



Crossways in Cultural Narratives
ERASMUS MUNDUS MASTERS

Found in translation:
análisis de la influencia del polisistema literario en la traducción de
***Señales que precederán al final del mundo* por Lisa Dillman**

Andrea Meijomil Valbuena

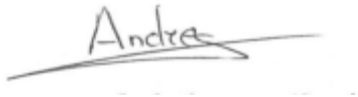
Supervisores:
Dr. Rosario Gómez (University of Guelph)
Dr. Isabel Araújo Branco (Universidade Nova de Lisboa)

Presentado en:
University of Guelph
Universidade Nova de Lisboa
2018

Declaration

"I, Andrea Meijomil Valbuena, hereby certify that this dissertation, which is 21751 words in length, has been written by me, that it is a record of work carried out by me, and that it has not been submitted in any previous application for a higher degree. All sentences or passages quoted in this dissertation from other people's work (with or without trivial changes) have been placed within quotation marks, and specifically acknowledged by reference to author, work and page. I understand that plagiarism – the unacknowledged use of such passages – will be considered grounds for failure in this dissertation and, if serious, in the degree programme as a whole. I also affirm that, with the exception of the specific acknowledgements, these answers are entirely my own work."

Signature of candidate

A handwritten signature in dark ink, appearing to read "Andrea", followed by a long horizontal stroke extending to the right.

Resumen:

Esta disertación se centra en el análisis de la traducción de la segunda novela de Yuri Herrera, *Señales que precederán al final del mundo*, al inglés por la traductora Lisa Dillman. El objetivo es detectar las tendencias generales que Dillman sigue en su proceso de traducción y determinar si están en consonancia o no con el polisistema al que pertenece. Para ello, se realiza un análisis lingüístico de la traducción y se aplican los conceptos de extranjerización y domesticación de Lawrence Venuti y la teoría de polisistemas de Even-Zohar. Esta disertación propone que dado el carácter marginal de las traducciones en la literatura anglosajona, la traducción se ve sometida a presiones externas opuestas que explicarían las posibles contradicciones que se encuentran en el análisis de la traducción.

Abstract:

The focus of this dissertation is the analysis of the translation of *Señales que precederán al final del mundo*, Yuri Herrera's second novel, into English by Lisa Dillman. The main goal is to find the most important trends present in the translation process and to determine if these trends follow the ones at play in the literature polysystem as a whole. The method used is, first a linguistic analysis of the translation, and secondly, the interpretation of the analysis through the application of Lawrence Venuti concepts (foreignization and domestication) and Even-Zohar's polysystem theory. As consequence of the marginal status of translation in the English literature polysystem, this dissertation suggests that the translation is subjected to two opposite pulls that would explain the contradictions found during the analysis of the translation.

Tabla de contenido

1. Introducción	1
2. La teoría de los polisistemas de Even-Zohar	3
3. La traducción y el papel del traductor en el polisistema	9
4. Análisis de la traducción.....	16
4.1 La distancia entre dos palabras: las variaciones existentes entre equivalencias...	16
4.1.1 El significado evocado como marca geográfica.....	17
4.1.2 El significado evocado y la variación en rango.....	22
4.1.3 El significado evocado y la coherencia textual	24
4.1.3. A Incorporación de nuevos significados y relaciones.	25
4.1.3. B Refuerzo de significados	27
4.1.3. C Pérdida de significados y relaciones	29
4.1.4 Tendencia general	30
4.2 La cuestión de la puntuación.....	31
4.2.1 Puntuación en la narración	32
4.2.2 Puntuación en el diálogo	34
4.3 Palabras en cursiva y palabras inventadas	38
4.3.1 Uso de la cursiva	38
4.3.2 Palabras inventadas	42
4.3.3 Tendencia general.	45
4.4 Conclusión general del análisis.....	45
5. Teoría de polisistemas	48
6. Conclusión.....	55
7. Bibliografía.....	57

1. Introducción

Señales que precederán al final del mundo es la segunda novela del autor mexicano Yuri Herrera. La novela, publicada en 2010 por la editorial española Periférica, narra el viaje de Makina desde su pueblo natal en México al *otro lado*. El objetivo de este viaje es encontrar a su hermano mayor y darle un mensaje de su madre. La obra se divide así en 9 capítulos, cada uno de ellos titulado acorde a una de las etapas que deben superarse durante el Mictlán o el camino de los muertos. Según creencias aztecas, todas aquellas personas que morían de forma natural debían recorrer este camino en dirección al norte para poder alcanzar el descanso eterno. Makina, como sus antepasados antes que ella, inicia esta peregrinación al norte donde realidad y mito se mezclan continuamente para reflejar la complicada situación de los inmigrantes mexicanos.

En 2015, la obra fue traducida por Lisa Dillman a encargo de la editorial inglesa And Other Stories, que distribuyó el libro no sólo en el Reino Unido sino también en EE. UU. La traducción recibió en 2016 el premio *Best Translated Book Award* en la categoría de ficción, siendo el primer libro traducido del español en ganar este galardón desde la instauración de la competición en 2007. Este premio es parte de la campaña de Three Percent que, en asociación con la universidad de Rochester y Open Letters Books, su editorial para libros publicados originariamente en otros idiomas, pretenden popularizar o al menos acercar al gran público estadounidense obras procedentes de otros países, culturas e idiomas. El nombre Three Percent (tres por ciento) hace referencia a que sólo el 3% de todos los libros publicados en EE. UU. son traducciones.

Este esfuerzo específico de promover las traducciones dentro del sistema literario debe englobarse en el contexto más amplio de las traducciones como género tradicionalmente marginal. Como defiende Even-Zohar (1990/1999b), la infraestructura de la traducción literaria junto a las obras traducidas tienden a ocupar un espacio periférico dentro de los polisistemas literarios excepto en tres situaciones extraordinarias: el desarrollo de una literatura nacional joven, cuando una literatura es débil o tiene una posición periférica (como pueden ser las literaturas de naciones sin estado) o en un momento de crisis económica o artística dentro del polisistema literario. En el caso de la literatura estadounidense, un polisistema fuerte, con gran influencia y que no sufre actualmente una

situación de crisis, las traducciones tienden invariablemente a, en el mejor de los casos, ser periféricas y, en el peor, marginales.

El carácter marginal de las traducciones en el polisistema literario estadounidense obviamente tiene influencia en el propio proceso de traducción. Por ese motivo, el objetivo de este trabajo es, en primer lugar, realizar un análisis de la traducción para identificar aquellas alteraciones relevantes que se producen durante el paso de una lengua a otra. Una vez identificadas estas alteraciones, intentaremos establecer si responden a alguna tendencia específica y, de ser así, cómo estas tendencias se relacionan o no con las existentes en los dos polisistemas en contacto. El propósito final es crear lo que Toury (1995) denomina una “explanatory hypotheses” (p.60), una hipótesis que no pretende describir los pasos específicos que se tomaron para la traducción, sino explicar qué fuerzas entran en juego durante el proceso y cómo influyen en el producto final y su posicionamiento en el polisistema.

La metodología en este caso será en primer lugar comparativa. Se analizarán los cambios o diferencias existentes entre las dos versiones utilizando para ello los conceptos de Mona Baker y Lawrence Venuti. En segundo lugar, se realizará un análisis cualitativo de esa comparación y se intentará establecer una hipótesis explicativa utilizando como marco teórico la teoría de polisistemas de Even-Zohar.

Todo este análisis, a su vez, estará sustentado en la revisión teórica y conceptual que se desarrolla en los dos primeros capítulos. El primero de ellos, por su importancia para el análisis posterior, es un acercamiento a los conceptos más relevantes para este caso de estudio de la teoría de los polisistemas. El segundo capítulo, con una carga menos específica, es un repaso histórico al enfrentamiento fundacional en los estudios de la traducción entre las posiciones domesticadoras y extranjerizantes, que todavía a día de hoy influyen en el proceso de la traducción.

2. La teoría de los polisistemas de Even-Zohar

Durante los años sesenta, el investigador Itamar Even-Zohar, junto a otros teóricos como Jose Lambert, desarrolló la que más tarde sería conocida como la teoría de los polisistemas. Según este planteamiento, que parte del funcionalismo dinámico, la literatura, como otros polisistemas culturales, sería en realidad un “sistema múltiple, un sistema de varios sistemas con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa diferentes opciones concurrentes, pero que funciona como un único todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes” (Even-Zohar, 1979/2017b, p.10). Los sistemas dentro del polisistema, así como los elementos interdependientes que los forman, se distribuyen entre el centro y la periferia según su poder y legitimización. Esta posición es siempre resultado de las relaciones que se establecen con los otros agentes del polisistema. Even-Zohar derivó su teoría de los polisistemas de los trabajos de Yury Tynyanov y del esquema de la comunicación de Jakobson (1956/1980), y estableció que todo sistema estaba formado por productores, consumidores, productos, instituciones, mercados y repertorios. Para el caso que nos ocupa, las tres últimas categorías, instituciones, mercados y repertorios son las más relevantes.

El concepto de instituciones hace referencia al “agregado de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural. Es la institución lo que rige las normas que prevalecen en esta actividad, sancionando unas y rechazando otras” (Even-Zohar, 1990/2017a, p.40). Las instituciones¹ son los agentes que aportan legitimidad a ciertos productos del polisistema y generan la canonización, pero esto no significa que funcionen de forma unificada y armoniosa. Las instituciones pueden tener objetivos distintos y pretender potenciar usos del repertorio radicalmente opuestos. Esto implica que, incluso en el seno de las propias instituciones, “hay luchas por el dominio, de modo que en cada ocasión uno u otro grupo logra ocupar el centro de la institución” (Even-Zohar, 1990/2017a, p.40), influenciando la posición de productos específicos a lo largo del tiempo. Por ejemplo, una de las herramientas que Dillman usa para su traducción es mantener ciertas palabras en el idioma original. Esta estrategia, tradicionalmente

¹Even-Zohar tiende a utilizar el concepto en singular, institución, pero debido al carácter heterogéneo de la misma, para este trabajo he decidido referirme a ella en plural remarcando su multiplicidad y el enfrentamiento de fuerzas opuestas que tienen lugar en su seno.

utilizada para remarcar el carácter foráneo del texto original, nunca ha tenido una gran aceptación en el mundo anglosajón como defiende Venuti (2008).

Sin embargo, la irrupción en los sesenta de la literatura chicana² que utilizaba ese recurso como arma política cambió la situación. Al principio, las obras de Anzaldúa y autoras similares solo podían ser publicadas por editoriales independientes, en muchos casos de creación propia, ya que la mezcla de español e inglés en el mismo texto no se adecuaba a las normas lingüísticas establecidas por las instituciones del momento.³No obstante, los cambios políticos y sociales generados por el activismo chicano, el apoyo a este tipo de literatura de ciertos agentes dentro de las instituciones como pueden ser los profesores universitarios, que publicaron investigaciones e incluso crearon departamentos dedicados a ello, o el apoyo monetario de organizaciones culturales, favorecieron el movimiento de esta herramienta de la periferia hacia el centro. Uno de los mejores ejemplos de esa nueva legitimización es el premio Pulitzer otorgado en 2008 a Junot Díaz por su obra *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, escrito mezclando palabras en ambos idiomas y publicada por Penguin Random House.

De este ejemplo se pueden extraer dos características de las instituciones dentro de los polisistemas. En primer lugar, el valor de estas instituciones está firmemente ligado al momento histórico y, por tanto, varía en el tiempo. Cualquier investigación sobre polisistemas necesita, por consiguiente, establecer un marco histórico específico e, incluso entonces, tener en cuenta que las posiciones son siempre cambiantes y a menudo ambivalentes. En segundo lugar, las instituciones, no importa tamaño o poder, trabajan siempre para la canonización, aunque los productos que pretenden canonizar puedan ser radicalmente distintos. En el caso de *Señales que precederán al fin del mundo*, el análisis de las normas establecidas por las instituciones en la actualidad nos permitirá comprender por qué la obra se sitúa cercana a la periferia, pero también cómo las normas de las

² Técnicamente, tal como explica Jesús Rosales (1996) siguiendo la periodización de Luis Leal (1985), se puede considerar que la literatura chicana nace con la llegada en 1528 de los españoles a Florida. Sin embargo, para este trabajo nos referimos con este término a la literatura desarrollada a partir de la década de los sesenta como resultado de la toma de conciencia política del movimiento chicano y su reappropriación del término.

³La posición periférica de una obra o autora nunca se debe a una razón única, sino a la relación de diferentes variables a lo largo del tiempo. Por ejemplo, en el caso de Anzaldúa, raza, clase, ideología política, estilo narrativo son sólo algunas de las razones. Es importante tener esto en cuenta porque, aunque este trabajo se centrará principalmente en las cuestiones lingüísticas, la posición de los agentes y productos en un polisistema son siempre el resultado de complejas relaciones a múltiples niveles.

instituciones del polisistema de recepción influyen en el propio acto de la traducción y su posicionamiento.

Las instituciones son, por tanto, las que establecen las normas, es decir, el conjunto de preceptos y modelos que determinan cómo el repertorio debe ser utilizado. La conformidad con las normas es lo que permite a ciertos productos mantenerse en el centro del sistema, legitimados y respaldados por los agentes. Sin embargo, no hay que olvidar que las normas son cambiantes y están en continuo estado de negociación. De la misma manera, las normas no deberían entenderse como un conjunto fijo de directrices sino más bien, como una escala donde productores y críticos pueden moverse con cierta libertad. A este respecto, la diferenciación establecida por Gideon Toury quien trabajó con Even-Zohar, entre reglas, normas e idiosincrasias permite describir mejor este proceso sin límites claros.

In terms of their potency, socio-cultural constraints have been described along a scale anchored between two extremes: general, relatively absolute rules, on the one hand and pure idiosyncrasies on the other. Between these two poles lies a vast middle-ground occupied by intersubjective factors commonly designated norms. (Toury, 1995, p.54).

Toury (1995) también aclara que no solo el momento histórico, sino el contexto social, pueden cambiar el posicionamiento de estas restricciones socioculturales (p.54). Por ejemplo, el uso de jergas o lenguaje regionalista es, en novelas como la de Yuri Herrera, sino una norma, sí es una idiosincrasia valorada positivamente por las instituciones al ser interpretado como un signo de realismo. Sin embargo, esas mismas instituciones censurarían el uso de jergas en, por ejemplo, novelas de corte histórico.

Dentro del polisistema, las instituciones tienden a confundirse o coincidir a menudo con el mercado. El mercado “es el agregado de los factores implicados en la compraventa de productos literarios y en la promoción de tipos de consumo” (Even-Zohar, 1990/2017a, p.41). El mercado genera el espacio para la puesta en práctica del repertorio a través de los productos (Even-Zohar, 1997/1999a, p.51) y determina en ocasiones la existencia de los mismos. Por ejemplo, la asociación de Yuri Herrera con la narcoliteratura, sumado a su estilo narrativo altamente poético y formal provocan que su acceso al mercado sea restringido y que su publicación esté limitada a editoriales pequeñas, más dispuestas a correr riesgos. El mercado, al igual que las instituciones, varía con el tiempo provocando

la supervivencia o la desaparición de textos y géneros. Estas variaciones son lo que Walter Benjamin (1923/1969) denominó vida literaria⁴ y para él esta vida tras la muerte está marcada por las traducciones: “Translations that are more than transmissions of subject matter come into being when in the course of its survival a work has reached the age of its fame” (Benjamin, 1923/1969, p.72).

Dado que la traducción, según Benjamin, viene tras la muerte de la obra, esta está legitimada para presentar ciertos cambios con respecto al original: “For in its afterlife- which could not be called that if it were not a transformation and a renewal of something living- the original undergoes a change” (Benjamin, 1923/1969, p.73). Por supuesto, desde que Walter Benjamin publicó su famoso ensayo, el mercado ha experimentado cambios estructurales importantes. Por ejemplo, el concepto de la vida literaria tenía mayor sentido en los años veinte, momento en el que Benjamin desarrolló su teoría, porque en aquel entonces las traducciones tendían a ser mayoritariamente de obras de gran fama y a producirse años o, incluso, décadas después de la publicación del original.

Hoy en día, sin embargo, la globalización y la aceleración de los procesos de producción provocan que las novelas puedan disfrutar de una traducción pocos meses después de su primera edición. Para obras de gran repercusión, es posible incluso un lanzamiento mundial simultáneo. Por ejemplo, la obra *Go set a watchman* de Harper Lee se publicó en EE. UU. el 14 de julio del 2015 y, solamente un día después, su traducción estaba ya a la venta en España. Por supuesto, esta simultaneidad es un caso raro todavía a día de hoy, pero no deja de demostrar que el proceso de traducción se ha acelerado. *Señales que precederán al final del mundo*, por ejemplo, no obtuvo su traducción al inglés hasta 6 años después de su publicación en español⁵. En este sentido, aunque los procesos de intercambio literario se han acelerado, el concepto de vida literaria sigue siendo de gran utilidad en relación al mercado, porque los libros que tienden a traducirse son aquellos de gran fama en su polisistema de origen, independientemente de la velocidad con la que alcanzan esta fama. Lo que es más importante, el concepto de vida literaria abre las

⁴ La traducción del concepto de Walter Benjamin al español ha sido tradicionalmente vida literaria, sin embargo, en el original, Benjamin está pensando en la vida tras la muerte, idea que el concepto en español no transmite y es fundamental para entender la función de la traducción. Pese a ello, en este trabajo se ha decidido mantener la traducción tradicional para evitar confusiones.

⁵ Aunque la obra sí comenzó su proceso de traducción en torno al 2011. Los problemas con la primera editorial que adquirió los derechos fueron la razón de que la traducción retrasara su publicación.

puertas para entender la traducción como una alteración necesaria para la difusión y supervivencia del original.

Por último, el repertorio es “el agregado de reglas y unidades con las que se producen y entienden textos específicos” (Even-Zohar, 1990/2017a p.42). Este agregado como cualquier otro de los elementos del sistema es cambiante, heterogéneo y dependiente del momento histórico. En la práctica, el repertorio tiende a equipararse con la tradición artística que posee un polisistema. Las instituciones y las normas del polisistema favorecen el uso de ciertas partes del repertorio, mientras que penalizan o marginalizan otras. Esto es especialmente claro en las diferencias entre los productos en el centro y los que se encuentran en la periferia. En situaciones de funcionamiento normal del polisistema, entendiendo como normal el funcionamiento habitual y esperado, los productos en el centro tienden a escoger los elementos del repertorio sancionados y a usarlos de forma conservadora (Even-Zohar, 1990/2017a, p.43), ya que su posición en el centro del sistema no deja de estar supeditada a su conformidad con las tendencias predominantes. La periferia, sin embargo, al carecer de los límites asociados con las formas de poder, permite crear productos que utilicen el repertorio en formas inesperadas o incluso que incorporen nuevos elementos a ese repertorio. Estos productos son la vanguardia y, generalmente, con el paso del tiempo serán absorbidos por el polisistema, resituándose en el centro y convirtiéndose ellos en la nueva tendencia conservadora. El surrealismo o cualquier corriente de vanguardia de las primeras décadas del s. XX sería un buen ejemplo de este proceso.

En la obra analizada, Yuri Herrera demuestra cómo los autores pueden lidiar con el repertorio y elegir seguir solo ciertas normas impuestas por las instituciones. Por ejemplo, la temática de las novelas de Yuri Herrera cuyos personajes están cercanos al mundo de las drogas y las mafias de la frontera, especialmente en su primera novela *Trabajos del reino*, pero también en *Señales que precederán al final del mundo*, tienden a situarlo o al menos relacionarlo con la narcoliteratura. La narcoliteratura es un subgénero literario centrado en narrar los problemas políticos y sociales derivados del narcotráfico, especialmente en Latinoamérica. Sin embargo, la consideración general de este subgénero lo sitúa en la periferia, como demuestra el hecho de que en la mayoría de las críticas sobre la novela, para legitimar el valor de la obra se intente minimizar su relación con la narcoliteratura o directamente negarla (Prados, 2012; Cortés, 2013; Rioseco, 2017). Curiosamente, esas mismas reseñas destacan repetidamente el valor poético y la calidad

formal de la narrativa de Herrera, un estilo que sí se ajusta a las normas de las instituciones y, por tanto, lo legitiman y acercan al centro. Como podemos observar, la posición de una obra en el polisistema es continuamente negociada y ambivalente.

Even-Zohar ha utilizado su teoría de los polisistemas para analizar mayoritariamente literaturas periféricas en Europa, pero también el rol de la traducción en los polisistemas más fuertes. Como mencionamos anteriormente, en su artículo *La posición de la literatura traducida en el sistema literario*, Even-Zohar (1990/1999b) establece que en situaciones de normalidad, la traducción ocupa siempre una posición periférica:

“Mientras la literatura contemporánea original puede evolucionar desarrollando nuevas normas y modelos, la literatura traducida se adhiere a normas que han sido rechazadas antes o ahora por el nuevo centro establecido y deja de mantener relaciones efectivas con los textos originales”. (p.228)

Esto se debe a que, por su posición en los alrededores del sistema, para poder ser aceptados no sólo en el polisistema sino también en el mercado, la tarea del traductor “consiste en encontrar para el texto extranjero los mejores modelos secundarios preestablecidos, y a menudo el resultado termina siendo una traducción no adecuada o —yo preferiría decir— una mayor discrepancia entre la equivalencia obtenida y la adecuación postulada” (Even-Zohar, 1990/1999b, p.231). En la práctica, esto significa que la propia traducción y las técnicas que se usan para transformar el texto original están supeditadas a la posición de la traducción en el polisistema de destino. En el caso de *Señales que precederán al final del mundo*, las estrategias de traducción utilizadas están influidas no sólo por la posición de la traducción en general sino por la posición de las obras latinoamericanas en el polisistema estadounidense.

3. La traducción y el papel del traductor en el polisistema

Si consideramos la traducción, sus procesos, herramientas y agentes como parte del polisistema literario, tal como propone Even-Zohar, la primera consecuencia es que la traducción es un producto de su tiempo y sociedad: “A translation theory always rests on particular assumptions about language use, even if they are no more than fragmentary hypotheses that remain implicit or unacknowledged” (Venuti, 2004, p.6). Tradicionalmente, especialmente en el ámbito anglosajón, la tendencia más popular o central en el polisistema ha sido la que Venuti (2008) denomina invisibilidad. Esta preferencia por la invisibilidad prioriza la legibilidad y la adecuación de la traducción a la cultura de recepción, domesticando el texto de origen y difuminando sus diferencias.

Sin embargo, tal y como critica Susan Bassnett (1980) cuando revisa las 4 etapas históricas de la traducción establecidas por Steiner (1975), el hecho de que una tendencia tenga mayor influencia en un determinado momento histórico no implica que exista una homogeneidad de interpretaciones. La invisibilidad del traductor puede ser la norma preferida por los agentes en el centro del polisistema, pero eso no evita la proliferación de otras posiciones ideológicas, así como prácticas en la periferia. Por ejemplo, ya en 1882, Nietzsche (1882/2004) hablaba de la traducción como una forma de conquista. Incluso antes, Goethe y otros nacionalistas alemanes, veían la traducción como una herramienta para el fortalecimiento de la identidad alemana. Este fortalecimiento se conseguía a través de traducciones que remarcaban la diferencia entre las literaturas europeas y la alemana, al mismo tiempo que permitía apropiarse de las innovaciones extranjeras ampliando el repertorio alemán (Goethe, 1819/2004).

Durante la primera mitad del s. XX, a pesar de la existencia de ciertas voces como las de Pannwitz, quien defendían que el traductor “must broaden and deepen his own language with the foreign one (Pannwitz como se cita en Venuti, 2004, p.72), las posiciones centrales siguieron estando ocupadas por la defensa de la negación de la diferencia: “Any hint of foreignness in the translated version is a blemish. I should keep to my canon that the translated thing should read like a first-class native thing” (Belloc, 1931, p.38). El objetivo era preservar la unidad cultural de occidente (Belloc, 1931, p.34). Incluso autores como Walter Benjamin o Jorge Luis Borges, quienes ya a principios de siglo veían la traducción perfecta como inalcanzable, defendían la necesidad de una transmutación de los contenidos en un intento de alcanzar el lenguaje puro (Benjamin, 1923/1969) u ofrecer

una versión más interesante para los miembros de la cultura de recepción (Borges, 1935/2004).

Mayoritariamente, se consideraba que un buen conocimiento de la lengua y cultura de origen proveían al traductor de las herramientas necesarias para reducir las diferencias culturales y lingüísticas a un referente compartido. “Yet the referent is clearly a core of meaning constructed by the translator and weighted toward the receiving culture so as to be comprehensible there” (Venuti, 2004, p.113). El interés por la diferencia se reducía a ciertos grupos elitistas o académicos, lo que se refleja muy bien en las posiciones de Heidegger (1975) y Nabokov (1955/2004). El primero postulaba una estrategia poetizadora, “that does violence to everyday language by relying on archaisms” (Venuti, 2004, p.112), mientras que el segundo abogaba por “Footnotes reaching up like skyscrapers to the top of this or that page so as to leave only the gleam of one textual line between commentary and eternity” (Nabokov, 1955/2004, p.127). Ambas opciones podrían satisfacer en ámbitos académicos, pero carecieron de cualquier valor de mercado y por tanto de influencia en sus respectivos polisistemas.

No será hasta la década de los sesenta, con el auge de las teorías funcionalistas, que la invisibilidad del traductor empieza a cuestionarse de forma generalizada. Las teorías que se desarrollarán a partir de este momento no necesariamente critican la invisibilidad *per se*, sino la falta de análisis de las causas y consecuencias del predominio de esta técnica. Es en este momento que Even-Zohar, junto a otros teóricos, desarrolla su teoría de los polisistemas, explicada en el punto anterior. El valor de esta teoría reside en que no solo busca analizar el proceso de la traducción, sino descubrir todas las normas anteriores y posteriores al propio acto que influyen en la creación de la obra traducida. Por ejemplo, la selección de los textos: “los textos son elegidos según su compatibilidad con las nuevas tendencias y con el papel supuestamente innovador que pueden asumir dentro de la literatura receptora” (Even-Zohar, 1990/1999b, p.225). Eso explicaría por qué *Señales que precederán al final del mundo* fue la primera obra en ser traducida, a pesar de ser la segunda novela de Herrera. Su historia, centrada en una joven que cruza ilegalmente la frontera, resultaba más atractiva para el público porque usa estereotipos ya conocidos, mientras que *Trabajos del reino*, sobre un cantante de narcocorridos, está demasiado alejado culturalmente para poder ser absorbido con facilidad. La importancia de las normas es tal que Toury establece que “even if no clear macro-level tendency can be shown, any micro-level decision can still be accounted for in terms of adequacy vs.

acceptability” (Toury, 1995, p.57). Esto implica que el traductor se encuentra siempre intentando equilibrar la relación entre el texto y la cultura de origen con el texto y la cultura de recepción dentro de los límites marcados por su propio polisistema.

Este equilibrio es el que Steiner pretende recuperar con la traducción. Para él, una traducción cuenta con 4 etapas fundamentales. La primera etapa es la confianza en que el texto de origen tiene una esencia que puede ser comprendida: “All understanding, and the demonstrative statement of understanding which is translation starts with an act of trust” (Steiner, 1975, p.296). La segunda es la agresión que el traductor realiza para extraer esta esencia: “The translator invades, extracts and brings home” (Steiner, 1975, p.298). La tercera etapa es la naturalización, “[that] can potentially dislocate or relocate the whole of the native structure” (Steiner, 1975, p.299). Aquí es donde reside el mayor peligro porque, según Steiner, no existe traducción posible sin riesgo a ser transformado (Steiner, 1975, p.299).

Sin embargo, su preocupación gira exclusivamente en torno a la influencia del texto de origen en la cultura de destino. Como dice muy elocuentemente, “we may be mastered and made lame by what we have imported” (Steiner, 1975, p.299). La falta de interés en la cultura de origen se basa en la presuposición de Steiner de que el hecho de traducir un texto aumenta directamente el valor del mismo, pues implica reconocer algún elemento merecedor de atención y crea relaciones con nuevos polisistemas. Sin embargo, Steiner cree que esta ganancia no está siempre implícita para el polisistema de recepción. Ahí es donde entra en juego el último paso, que es el más importante: recuperar el equilibrio. Steiner no cuestiona los métodos necesarios para alcanzar este equilibrio, literalidad o trasmutación pueden ser igualmente válidos, siempre y cuando el objetivo final sea la armonía de fuerzas. Sin embargo, esta armonía nunca puede ser alcanzada si obviamos las repercusiones en la cultura de origen. Steiner, más centrado en la cultura de recepción, no incluyó en su teoría cómo lidiar con las consecuencias de la apropiación de textos provenientes de polisistemas débiles o periféricos por parte de polisistemas fuertes o centrales. En estos casos, la domesticación “favors the target readers, so much so that the source text, its culture and readers become insignificant” (Faiq, 2007, p.19).

La responsabilidad ética del traductor, especialmente en aquellos casos en que el intercambio se produce entre literaturas periféricas y la literatura anglosajona, ha sido un tema de reflexión desde los años ochenta, con el auge de los estudios feministas y postcoloniales. Estos autores recogen las teorías sobre normas de Even-Zohar y Steiner,

entre otros, pero refuerzan la importancia del traductor como agente del polisistema. De esta manera, si como establece Said Faiq “the culture of translation guides the translation of culture” (Faiq, 2007, p.7) en los polisistemas centrales, las traducciones realizadas sin una reflexión consciente tienden a convertirse en una importante forma de dominación y transformación de los textos originales (Faiq, 2007, p.16). Faiq analiza mayoritariamente las traducciones provenientes de países árabes en los polisistemas anglosajones por lo que las tensiones entre estas culturas, en conflicto a muchos otros niveles, son más claras y radicales que la del caso que nos ocupa. No en tanto, las obvias consecuencias de esta relación desigual nos pueden servir de guía para localizar los puntos más problemáticos en intercambios culturales que, a primera vista, pueden parecer equilibrados, como los que se establecen entre países de habla hispana e inglesa.

Para Faiq, el mayor peligro es la forma en que la traducción puede utilizarse para confirmar prejuicios y estereotipos. Debido a que la traducción viene inevitablemente asociada con un proceso de transformación, en muchos casos “the images construct the other in ways that are recognizable to the self as authentic in the framework of a particular poetics and ideology” (Faiq, 2007, p.20). Esta domesticación de lo exótico implica que solo aquellos textos que cumplen las características asignadas a una cierta literatura son considerados para ser traducidos. Por ejemplo, en el caso de la literatura latinoamericana, la gran influencia del boom determinó qué autores y qué obras se tradujeron del español. Como documenta Constanza Guzmán (2010), uno de los grandes olvidados, a pesar de su valor literario e influencia en su país de origen, fue Ernesto Sábato. Sus novelas tardaron casi 20 años en ser traducidas, porque no encajaban dentro de los parámetros que se asociaban al boom (p.116). Constanza Guzmán (2010) habla también de cómo Borges adquirió un rol de contemporáneo al boom, especialmente en el polisistema estadounidense, porque las traducciones de sus obras se realizaron al mismo tiempo que las de Cortázar o García Márquez (p.117).

El segundo problema derivado de la naturalización de lo extranjero es su explotación por beneficios. La cultura del mundo moderno no tiene dificultades en crear espacios para “unstable signs and domesticated exotica, so long as neither conflicts radically with systems of profit”(Asad, 1995, p.331). Estos sistemas de beneficio son lo que Even-Zohar denominaría mercado. Para ambos autores, el mercado se convierte en la fuerza que determina, en gran medida, la existencia del producto final. En las relaciones entre polisistemas, la fuerza gravitatoria del mercado de recepción puede ser tan potente que

da lugar a los nativos foráneos (Faiq, 2007, p.21): productores dentro del polisistema de origen, que crean productos acordes a las normas del polisistema de recepción para asegurar la fácil absorción y el acceso a mayores mercados. El éxito en estos casos se debe de nuevo a la confirmación de ideas preconcebidas: “A confirmation, emanating from the other, is utterly gratifying” (Faiq, 2007, p.40).

Como resultado de que “translation is never innocent and cannot be understood merely as enabling neutral or transparent communication” (Constanza Guzmán, 2010, p.30), el traductor se ve obligado a posicionarse. En este contexto, incluso la decisión de mantenerse al margen o invisible se convierte en una posición política, tal vez la más peligrosa, porque traspasa las responsabilidades asociadas con la traducción a los modelos vigentes, sin cuestionamiento. Sorprendentemente, a pesar de su fuerte crítica a la influencia de la traducción, que en ocasiones llega a llamar manipulación cultural, Faiq aboga por lo que él denomina monitorización, “expounding of the texts without intervention” (Faiq, 2007, p.52). Sin embargo, esta monitorización no existe, ya que todos los ejemplos que Faiq (2007) presenta, especialmente las referencias a la tradición traductora en los reinos árabes durante la edad media, son intervencionistas. En el caso de Al-Ándalus, ejemplo que desarrolla en el último capítulo de *Trans-lated, translation and cultural manipulation* (2007), los traductores podían ejercer una mínima intervención en el texto (afirmación siempre cuestionable), pero su selección de textos y su uso tenía un objetivo muy claro: “to develop a unique Arab/Islamic cultural identity”, desarrollar una identidad cultural árabe/musulmana única (Faiq, 2007, p.57). ¿Cómo es esa posición menos intervencionista que la resultante de perseguir un beneficio económico?

Nos encontramos entonces en una encrucijada. Si “free will and originality only exists within the bounds of his [translator] culture” (Rabassa, 2006, p.7), y esta cultura está determinada por las normas y la posición de los agentes en el polisistema, el traductor se encuentra sin espacio para maniobrar. Ahí es precisamente donde aparece la teoría *skopos* que busca devolver autonomía al traductor. Según esta teoría, no existe una traducción correcta, sino que la única forma de valorar la idoneidad de una traducción específica es comprobando si alcanza su *skopos*. El *skopos* es el objetivo, la función o la intención de una determinada traducción establecida, claramente, por aquella persona u agente que encarga la traducción (Vermeer, 1989/2004, p.235). La tarea del traductor es simplemente crear un producto que responda correctamente al *skopos*, pero merece la pena destacar, que este *skopos* no tiene por qué coincidir con el del texto original (Vermeer, 1989/2004,

p.234), y debe entenderse solo como una opción entre las muchas que ofrece dicho texto. La teoría *skopos* busca eliminar cuestiones valorativas de la traducción, lo correcto o incorrecto, simplificándolo a sus elementos más básicos: “the point is that one must know what one is doing and what consequences of such action are” (Vermeer, 1989/2004, p.229). Este posicionamiento, como punto de partida, es interesante pero insuficiente. Aunque se ha argumentado que la teoría *skopos* busca ampliar las responsabilidades del traductor (Vermeer, 1989/2004, p.237), en realidad las reduce, ya que este no necesita tomar ninguna decisión real, simplemente moverse dentro de los parámetros establecidos por otro agente. Por supuesto, como participante del polisistema y dada su dependencia del mercado, el traductor no tiene nunca libertad total, ya que él o ella realizan su actividad, en la mayor parte de los casos, con fines lucrativos y por tanto están supeditados a las posibilidades de negocio. Sin embargo, la reducción de la traducción a la consecución de un objetivo sin cuestionamiento, más allá de si el objetivo es alcanzable o no, puede sacar al traductor de la encrucijada, pero al precio de ceder la posibilidad de funcionar como agente en el polisistema.

La definición del traductor como agente o como herramienta dentro del polisistema es fundamental. Si el traductor es una herramienta, este carece de cualquier responsabilidad sobre las consecuencias derivadas de su actividad. Por el contrario, si es un agente, “[This] lead us to articulate an image of the translator as an ethical subject and look at translators in terms of the social implications of the writing practice they perform” (Constanza Guzmán, 2010, p.27). Esta posición es interesante, especialmente en el marco de la teoría de polisistemas, porque tanto Even-Zohar como Toury se sitúan en una posición más descriptiva que activa a la hora de abordar el polisistema. Estos autores no asignan responsabilidades sino consecuencias al funcionamiento del sistema. El problema es que las consecuencias no dejan espacio para el cambio, ya que no implican necesariamente la toma de una decisión. La responsabilidad, por su parte, porque sólo puede ser asignada a un agente, siempre asume la existencia de una decisión y abre la puerta a la posibilidad de cambio. “Translators should remain aware of the potential violence of any form of cultural appropriation” (Constanza Guzmán, 2010, p.52) y según Rabassa, practicar la ética de la duda. Esta ética asume que cualquier forma de traducción implica una traición, o al menos, la posibilidad de una traición (Rabassa, 2006, p.189), y que solo una llamada a la autorreflexión y el estar abiertos al eterno cambio (Constanza Guzmán, 2010, p.54) es lo que permite ofrecer no una traducción buena, pero tal vez sí justa.

No obstante, la consciencia de las cadenas no nos hace instantáneamente libres: “It is illusory to think that the translator can be freed merely by becoming aware of them [the forces]” (Berman, 1985/2004, p.278). Para Berman, la única solución es someter las traducciones al análisis crítico que permita desvelar todas las fuerzas que entran en juego, especialmente aquellas tan interiorizadas que el propio traductor ignora (Berman, 1985/2004, p.278). Este análisis es todavía más relevante cuando las traducciones se realizan entre polisistemas que cuentan con un gran desequilibrio de poder. Siguiendo esta línea de pensamiento, el objetivo de esta investigación será desvelar las fuerzas en juego en la traducción de *Señales que precederán al final del mundo* y sus consecuencias en el polisistema, como parte del proceso de asegurar un intercambio cultural lo más equilibrado posible.

4. Análisis de la traducción

El análisis de la traducción de las obras puede realizarse desde muchos puntos de vista. Sin embargo, dado que por razones de extensión un análisis completo de la traducción era inviable, se decidió centrar la atención en detectar las principales tendencias en la versión de Lisa Dillman, para, más tarde, ver si existe una correlación entre esta versión y el contexto cultural en el que se produce. A este respecto, los conceptos de Mona Baker primero y Lawrence Venuti después se presentan como los marcos teóricos más adecuados. La clasificación que Mona Baker presenta en *In other words* resulta útil por su definición aséptica de los distintos niveles gramaticales y lingüísticos de un texto, mientras que Venuti, con su ya mencionada atención a la cuestión de la extranjerización y la domesticación, ofrece un espacio donde interpretar tendencias presentes en el texto de Dillman.

Desde esta perspectiva, el análisis de la traducción se centrará en tres puntos fundamentales. En primer lugar, hablaremos de las alteraciones presentes en el texto de llegada como consecuencia de las variaciones en el significado connotativo de las palabras. En segundo lugar, se presentará la cuestión de la puntuación agramatical del texto de origen y cómo esta característica es traducida en el texto de llegada para mantener la cohesión textual. Por último, se analizará qué clase de procesos utiliza Dillman para crear equivalencias en el idioma de llegada a las palabras que el autor inventa en el lenguaje de origen. En cada una de estas características, excepto en los neologismos, se han escogido ejemplos de distintas partes del texto para demostrar que se trata de un proceso repetido a lo largo de toda la obra y no una desviación contextual. Por último, es necesario destacar que los ejemplos y las tendencias presentes en el siguiente análisis tienen como objetivo documentar un proceso, no criticar o cuestionar la traducción de Lisa Dillman.

4.1 La distancia entre dos palabras: las variaciones existentes entre equivalencias

Tradicionalmente, cuando se analiza el significado de una palabra se distingue entre significado denotativo y connotativo. El significado denotativo es aquel significado compartido por todos los hablantes de una lengua, es considerado objetivo y se recoge en los diccionarios y enciclopedias. Por su parte, el significado connotativo es toda aquella información asociada a una palabra que no está directamente relacionada con el

significado denotativo sino determinada por un contexto específico, ya sea temporal, espacial o cultural. Por ejemplo, el significado denotativo de ocaso es el final del día, pero su significado connotativo puede hacer referencia al final de un proceso o la muerte. Los significados connotativos, al ser mayoritariamente contextuales, raramente son universales, sino que suelen restringirse a una cultura, a un grupo social o a un contexto conversacional concreto.

Obviamente, mientras que los significados denotativos suelen encontrar equivalencias entre idiomas con relativa facilidad, los significados connotativos resultan mucho más difíciles de traducir puesto que son inseparables del contexto sociocultural que les da sentido. Es en la traducción de estos elementos connotativos donde se producen la mayor pérdida de significado, así como las mayores desviaciones del texto de origen. En los siguientes apartados, analizaremos tres ejemplos de estas desviaciones en la traducción de Dillman.

4.1.1 El significado evocado como marca geográfica

En *In other words*, Baker, en lugar de utilizar los conceptos ampliamente extendidos de significado denotativo y connotativo, decide crear sus propios términos. Así, ella habla de un significado léxico que sería el “specific value in a particular linguistic system and the personality it acquires through usage within the system” (Baker, 1992/2006, p.12). Este significado léxico incluiría el significado denotativo, que Baker denomina proposicional, y el significado connotativo, que Baker divide en significado expresivo, presupuesto y evocado. Esta múltiple nomenclatura no ofrece mayor claridad y por eso, en este trabajo, utilizaremos el binomio más popular denotación/connotación.

Sin embargo, lo que sí resulta interesante es la diferenciación entre significado expresivo, presupuesto y evocado. Estas diferenciaciones, que en las clasificaciones habituales se engloban como una dentro del significado connotativo, se diferencian para Baker en la procedencia del significado: así, el significado expresivo deriva de las relaciones y actitudes del hablante, el significado presupuesto deriva de la posición de la palabra dentro de la oración y el significado evocado del uso social de la misma (Baker, 1992/2006, pp.13-17)

De todos ellos, hemos considerado que el significado evocado sería el más relevante en el caso del análisis de esta traducción, porque es el término que hace referencia a los significados derivados de las variaciones dialectales y de registro (Baker, 1992/2006,

p.15). Las variaciones dialectales son aquellas que se producen en el contexto de un grupo o comunidad específica, mientras que las variaciones de registro son aquellos usos específicos de la lengua que se consideran adecuados para situaciones lingüísticas concretas (Baker, 1992/2006, p.15).

En el texto de origen, las palabras marcadas por su significado evocado se encuentran mayoritariamente en los diálogos. Esto se debe a que los diálogos tienden a reflejar los registros coloquiales, por su carácter oral, pero también a que los personajes utilizan un lenguaje regionalmente más marcado que el narrador. En el contexto global de la obra, los diálogos representan menos de la mitad de las palabras del texto y, sin embargo, son la sección que más información geográfica, racial y de clase ofrece. Esto implica que son el lugar donde nos vamos a encontrar con una mayor pérdida del significado evocado, ya que este es en buena medida intraducible. Como explica Dillman, “attempting to find an English dialect that would serve as a linguistic “parallel” is problematic. Should Mexican gangsters speak like mobsters in *The Godfather*?” (Dillman, 2015, p.111). Así, aunque es cierto que los registros de la lengua suelen encontrar una traducción más sencilla, ya que por ejemplo todos los idiomas tienen expresiones coloquiales, imitar o reproducir los dialectos regionales, raciales o de grupos sociales específicos resulta mucho más complicado. A continuación, podemos ver dos ejemplos (las citas del texto original en español quedan marcadas como TO, mientras que su traducción al inglés figura como TL):

“Sonrió restándole importancia, No le aunque, dijo, En estos ya no suena así.”
(TO, p.49)

“Never mind, no sweat, he said. These new ones don’t do that.” (TL, p.45)

Curiosamente en este ejemplo, la primera parte del texto, “sonrió restándole importancia”, desaparece de la traducción. Esto es una anomalía porque la tendencia de Dillman es a especificar y aclarar los contextos, no a obviar información. Sin embargo, lo interesante aquí es que “no le aunque”, regionalismo típico de México que significa no importa, tiene una doble traducción. En primer lugar, tenemos “never mind”, que cubriría el significado denotativo, y en segundo lugar, se incorpora “no sweat”, que refuerza el registro coloquial de la conversación que la primera parte de la oración no es capaz de transmitir.

“Son tiras, se están maliciando quién es usted, continuó,” (TO, p.65)

“Cops, wondering who you are, he went on.” (TL, p.58)

En este caso, la relación de equivalencia entre la versión en español y la versión en inglés es más estrecha que en el caso anterior. Dillman traduce “tiras” por “cops” consiguiendo mantener así el registro coloquial y parcialmente su carácter de argot. Sólo parcialmente porque “cops”, a pesar de ser considerado un término de argot y en ocasiones hasta despectivo, está ampliamente extendido, al menos en el inglés estadounidense. Por ejemplo, es una palabra presente habitualmente en series de televisión y utilizada de forma normalizada en conversaciones informales. “Tiras”, sin embargo, no goza de esta amplia difusión y tiene un registro de uso mucho más limitado. En cuanto a la localización geográfica, vemos aquí una transferencia. Mientras que “tiras” dentro del español se puede identificar como claramente mexicano, “cops” tiene también una asociación claramente estadounidense. Como la propia Dillman reconoce, a pesar de sus esfuerzos por ofrecer un texto geográficamente neutral, la versión en inglés es innegablemente estadounidense: “I tried to create an English that was geographically non-explicit, although, like me, the translation speaks mostly American English.” (Dillman, 2015, p.111).

No obstante, no todas las traducciones tienen la misma fortuna que la diada “tiras” y “cops”. En esta misma oración nos encontramos con “maliciando” / “wondering” cuya equivalencia es menor. En este caso, el significado denotativo se mantiene ya que ambas expresan la misma acción (preguntarse o cuestionarse), pero el registro al que pertenecen es diametralmente opuesto. Mientras que “maliciando” del verbo maliciar o maliciarse se sitúa en un registro informal, “wondering”, palabra recogida en el diccionario y de uso habitual en el lenguaje formal e informal, pierde parte del significado evocado del original. Finalmente, el vulgarismo “usté”, con el que se pretende reflejar la forma hablada, desaparece de la traducción. Esto se debe a la ausencia de un equivalente en inglés a nivel gramatical, no existe la diferencia gramatical entre tú y usted, y a nivel evocativo, ya que se pierde la identificación del registro coloquial, pero también geográfico debido al uso de usted como característica de ciertos países latinoamericanos.

La cuestión de posicionamiento geográfico derivado del significado evocado de las palabras y su variación durante la traducción resulta todavía más interesante, si tenemos en cuenta el esfuerzo consciente que hace Herrera por no mencionar países o lugares

reales en un intento de abrir la historia al lector, como explica cuando habla de su primera novela *Trabajos del reino*:

[Mi decisión fue] Nunca mencionar la palabra narcotraficante, narcocorrido, narcotráfico, México, Estados Unidos ni frontera, porque me parecía que esto era ofrecer un producto predigerido al lector y yo siempre he estado apostando a que el lector terminé de construir el libro. (Espina, 2010)

Sin embargo, para una historia sin un posicionamiento geográfico explícito, el acento de sus personajes ofrece una localización inevitable, como se ve en los siguientes ejemplos:

“Buzos, que se los quieren chingar,” (TO, p.39)

“Luego él dijo Pos lo que vaya a sonar que suene, si arman los madrazos coges hacia el paso entre las montañas y te vas por la vereda, siempre con el sol a tu espalda.” (TO, p.52)

“Hubo jale, ¿no?, dijo Makina.

Simón, respondió el muchacho, ¿A usted como le fue?” (TO, pp.82-83)

En todas estas interacciones, las personas utilizan alguna palabra o expresión típicamente mexicanas. En el primer ejemplo nos encontramos con “buzos”, cuyo significado denotativo equivaldría a cuidado o alerta y está asociado exclusivamente con el habla mexicana. En el segundo ejemplo nos encontramos con la frase hecha “si arman los madrazos”, cuyo significado denotativo sería si hay problemas o conflicto y tiene un registro puramente regional. Lo mismo ocurre en el último ejemplo, donde el significado que adquiere la palabra “jale” ayuda a restringir el lugar de procedencia de los personajes. Así, “jale” en el contexto de la novela y en el habla mexicana es una designación informal para trabajo. En esta ocasión, la localización geográfica deriva no tanto de la palabra en sí, sino de su uso, ya que “jale” es una palabra también utilizada en Perú como sinónimo de carisma. Por lo tanto, el contexto y la forma en que se utiliza “jale” nos ofrecen una delimitación geográfica. Como curiosidad, añadir que sólo la acepción usada en Perú se encuentra reconocida por la RAE.

Sin embargo, mientras que la versión de Herrera no puede escapar de una localización geográfica, la traducción aun pudiendo ser claramente reconocible como estadounidense

presenta una mayor neutralidad espacial. Esto se puede ver en las traducciones de las frases anteriores:

“Watch it, they’re out to screw you;” (TL, p.36)

“Then he said Well, whatever’s going down, time for it to go down, so if the shit hits the fan you head for that mountain pass and stay on the trail, keep the sun on your back.” (TL, p.48)

“Fell on your feet, huh? said Makina.

Damn straight, the boy responded. How about you?” (TL, p.74)

En el primer ejemplo, “buzos” es traducido por “watch it” y “chingar” por “screw”, ambos mantienen el registro informal presente en el original pero se encuentran carentes de cualquier marca espacial, ya que, como explicábamos antes, resulta casi imposible encontrar una equivalencia para los regionalismos. En el segundo ejemplo, Dillman mantiene de nuevo el registro coloquial, aunque no su representación gráfica (“pos” representación fonética de la forma de hablar coloquial se transforma en el más normativo “well”) ni el regionalismo. En este caso, “si arman los madrazos” queda sustituido por “the shit hits the fan” que sigue siendo informal pero cuya asociación geográfica es, en el mejor de los casos, con toda Norteamérica (EEUU y Canadá).

Por último, en el tercer ejemplo vemos un proceso de equivalencia más complicado que en el de los casos anteriores. Así, “hubo jale” cuyo significado denotativo sería hubo o encontraste trabajo es sustituido por una frase hecha, “fell on your feet”, que mantiene el tono conversacional incluso cuando el significado denotativo es más vago que en el original. Esta pérdida de concreción viene causada por intentar encontrar una frase hecha en inglés cuyo significado sea similar y ofrezca el mismo registro coloquial, es decir, que en este caso el valor evocativo ha sido tenido en cuenta casi al mismo nivel que el valor denotativo durante la traducción. Con todo, esto no implica una gran pérdida de significado ya que, dado el contexto en el que se realiza el intercambio dialógico (el restaurante donde trabaja el muchacho), la relación entre tener suerte y tener trabajo queda implícita. En cuanto a la localización geográfica, este caso es relevante porque el uso de la palabra “jale” marca la procedencia de los protagonistas en México, mientras que “fell on your feet” es una expresión reconocida por una amplia mayoría de los hablantes de lengua inglesa y, por tanto, no espacialmente marcada.

Con “Simón”, el proceso es un poco más complicado. “Simón” es una forma coloquial de decir sí. No es necesariamente exclusivo de México pero, como “chingar” anteriormente mencionado, su uso está ampliamente extendido en el país. “Damn straight”, por su parte, está considerado típicamente norteamericano, lo que reposicionaría a los personajes en EE. UU. Este cambio resulta llamativo porque uno de los temas transversales de la novela es el hecho de que los personajes que cruzan la frontera no pertenecen al nuevo país y esta pertenencia, como veremos más adelante con el hermano de Makina, está supeditada a conocer “su lengua” (TO, p.103) o “the lingo” (TL, p.92). El uso de expresiones como “damn straight”, por tanto, naturaliza a los personajes y reduce su extranjería.

Es importante tener en cuenta que el uso de regionalismos en una novela no siempre va aparejado con la nacionalidad de los personajes. Sin embargo, el hecho de que este tipo de lenguaje regional sea usado mayoritariamente por los personajes durante sus diálogos, mientras que el narrador utiliza un lenguaje más neutral, aunque claramente influenciado por las cadencias mexicanas, no deja de resaltar el “acento” cuando los personajes intervienen. Esta hipótesis parece reforzarse cuando el policía estadounidense utiliza un lenguaje regionalmente neutral (TO, p.107-109) al dirigirse a los indocumentados o las intervenciones de personajes hablando en inglés que son traducidas literalmente. A este respecto, destaca la escena en la que los esbirros del señor Pe “en gabacho decían Frescos” (TO, p.68). Este “frescos” es una palabra marcada ya que se trata de una traducción directa del inglés “we’re cool”. Obviamente, en la traducción esta marca desaparece al volver a traducir la expresión al inglés: “in anglo said We’re cool” (TL, p.62).

4.1.2 El significado evocado y la variación en rango

Como hemos visto hasta ahora, la traducción del significado evocado, si es que es posible, exige flexibilidad por parte del traductor, así como la capacidad de decidir qué elementos pueden perderse sin afectar al significado global y cuáles es preciso mantener a toda costa. Cuando nos encontramos con aquello que es necesario mantener, las diferencias entre idiomas provocan no sólo pérdidas en el significado evocado sino una alteración en el rango de registros del texto. Estas variaciones, que son inevitables, no suponen un error, sino una transformación que es necesario tener en cuenta. A este respecto, debido a las adaptaciones que Dillman se ve obligada a hacer, el espectro de registros que tiene que manejar es mucho mayor que el presente en el texto de origen. Mientras que en el texto

de Herrera existen dos niveles con una diferenciación bastante clara, el habla del narrador y el habla de los personajes, en la traducción de Dillman las hablas están más niveladas.

En el caso del narrador original, su habla es predominantemente formal. Esto no significa que no incorpore regionalismos o ciertas expresiones más coloquiales, sino que, incluso cuando eso ocurre, hay cierto intento de elevar el lenguaje:

“En medio del llano de concreto y varilla, sin embargo, luego luego sintió otra presencia, espolvoreada como remaches caídos de una ventana.” (TO, p.63)

“Aún no amanecía del todo, el cielo era apenas una exhalación encarnada que no se decidía a caer sobre el mundo;” (TO, p.82)

Por otro lado, el habla de los personajes es informal y en su mayor parte se engloba en un registro vulgar, asociado con las clases sociales bajas o de escaso nivel educativo. El uso de representaciones ortográficas que imitan el lenguaje hablado, como hemos visto, o el consciente esfuerzo por romper con las reglas de puntuación, que analizaremos más adelante, solo refuerzan esta caracterización. En consecuencia, en el texto de Herrera nos encontramos con registros propios de los dos extremos, pero con una reducida presencia de los registros intermedios.

En la traducción, por el contrario, nos encontramos con ejemplos de todos los niveles. El narrador usa un lenguaje no sólo formal, sino en ocasiones hasta académico, mientras que los personajes se expresan de una forma coloquial pero más neutral. Esto no implica que en la traducción no encontremos casos de habla considerada vulgar, por ejemplo: “Vaya con la mano de obra calificada” (TO, p.108) se transforma en “Lookie here at the educated worker” (TL, p.98). Sin embargo el espectro de registros usados sigue siendo más amplio. Un buen ejemplo sería la siguiente traducción:

“Sabía que no se hablaban, pero lo atribuía a soberbia de poderoso.” (TO, p.17)

“She knew they weren’t speaking, but put it down to his top-dog hubris.” (TL, p.17)

Aunque podrían comentarse otros elementos, la traducción de “soberbia de poderoso” por “top-dog hubris” muestra el rango de registros que Dillman se ve obligada a utilizar. Mientras que Herrera mantiene toda la oración en el mismo registro, con pequeñas variaciones si consideramos soberbia una palabra de registro ligeramente más culto, aunque ampliamente utilizado en lenguaje cotidiano, Dillman se ve obligada a poner en

relación “top-dog” y “hubris”, palabras de registros más alejados. Mientras “top-dog” pertenece a un registro altamente informal, “hubris” se inscribe no solo dentro de un contexto formal sino hasta académico o intelectual. La amplitud del espectro que Dillman tiene que recorrer para mantener el significado del texto de origen es claramente mayor.

Invariablemente, el cambio en el rango de registros afecta a la cohesión del texto que Baker define como “the network of surface relations which link words and expressions to other words and expressions in a text” (Baker, 1992/2006, p.218). Si los registros varían o se amplían, la relación entre las palabras puede verse debilitada o generar sorpresas como en el ejemplo anterior. Sin embargo, como Baker destaca, estas variaciones son inevitables:

Subtle changes- and sometimes major changes- are often unavoidable. But what the translator must always avoid is the extreme case of producing what appears to be a random collection of items which do not add up to recognizable lexical chains that make sense in a given context. (Baker, 1992/2006, p.207)

A este respecto, si bien es cierto que el espacio de registros por el que se mueve Dillman es mayor que el de Herrera, y en consecuencia puede provocar una reducción de la cohesión, así como marcar palabras o construcciones no marcadas en el texto de origen, el resultado final sigue siendo satisfactorio al conseguir crear “cadenas léxicas reconocibles” para el lector.

4.1.3 El significado evocado y la coherencia textual

Hasta ahora hemos visto cómo la selección de equivalencias afecta al significado evocado y, en consecuencia, al rango de registros y la cohesión del texto traducido. Sin embargo, la selección de equivalencias durante la traducción también puede alterar la coherencia del texto. Según Baker, la coherencia es “network of relations that organize and create a text” (Baker, 1992/2006, p.218). La coherencia se diferencia de la cohesión textual en que, mientras que la coherencia se refiere a las relaciones profundas de significados que se establecen en el texto, la cohesión se encarga solamente de las relaciones superficiales que permiten relacionar las distintas partes del texto para crear un todo con sentido semántico. De esta forma, un texto puede ser superficialmente cohesivo pero carecer de coherencia textual.

La coherencia textual es indispensable en cualquier texto traducido pero, en el caso de los textos literarios, su importancia es todavía mayor, pues a menudo es a través de ella que se establecen los temas o las ideas fundamentales de la obra. Durante la traducción, la coherencia textual puede sufrir tres procesos: incorporación de nuevas relaciones, refuerzo de relaciones ya existentes o pérdida de relaciones. Obviamente, dada la longitud de la novela traducida, nos encontraremos con ejemplos de los tres procesos, por lo que lo importante no es tanto detectarlos, sino analizar cuál es la posición de la traductora en estos casos y si tiene alguna tendencia clara a la hora de abordar la traducción.

4.1.3. A Incorporación de nuevos significados y relaciones.

Como hemos discutido ya en varias ocasiones, aunque el significado denotativo de una palabra tenga una equivalencia casi perfecta en otra lengua, es altamente improbable que también comparta todos los significados evocados. Por este motivo, la selección de equivalencias entre el idioma de origen y de llegada puede generar nuevas asociaciones inexistentes en el texto de origen.

Por ejemplo, a lo largo de la novela, Dillman traduce *cabrón* o *cabrona* como “roughnecks” (TL, p.21), “badass” (TL, p.36), “bitch” (TL, p.39), “bastard” (TL, p.50, p.73) o incluso “goon” (TL, p.47). Sin embargo, cuando este adjetivo es utilizado para describir a un grupo de afroamericanos es sustituido por “motherfuckers” (TL, p.61):

“Todos mirándola y caminando hacia ella, tranquilos, suaves pero con claro visaje de cabrones.” (TO, p.67)

“All looking at her and walking toward her, calm and cool but with faces that clearly conveyed they were serious motherfuckers.” (TL, p.61)

Esta diferenciación resulta interesante porque la traducción de cabrones a lo largo de la novela siempre ha sido por palabras de baja intensidad y que a veces no son ni siquiera insultos (“goon”, “roughneck”). Sin embargo, en esta escena, la traducción parece aumentar la intensidad del adjetivo considerablemente. Este incremento no se debe a razones contextuales. En esta escena, los hombres con “claro visaje de cabrones”, no son más que los matones o guardaespaldas del señor Pe. Makina se encuentra a lo largo de su camino con otros hombres que la acosan sexualmente (“son of a bitch” TL, p.30) o la amenazan con violencia física (“evil bastards” TL, p.50, “bastard” TL, p.73) y cuyas descripciones al traducirse no aumentan en intensidad. Es más, dado el contexto de la escena, podrían haberse repetido traducciones como “roughnecks” o incluso “bastard” sin

perder significado denotativo y con un significado connotativo más parejo en cuanto a intensidad.

Entonces, ¿qué significados extra aporta la palabra “motherfucker”? Posiblemente, uno racial. Originariamente, la palabra motherfucker parece haber nacido en la comunidad afroamericana y, aunque en la actualidad es un vulgarismo ampliamente extendido, sus usos más populares se encuentran asociados con personas de raza negra. Esta variación añade una nueva capa de significado a una interacción que carecía de connotación racial en el original. No se trata de un error sino de un complemento al texto como resultado de las condiciones históricas y sociales de la cultura de llegada. Para lectores norteamericanos, para quienes las interacciones entre razas, especialmente cuando incluye a afroamericanos, se encuentran mucho más marcadas, la incorporación de más significados, lecturas o relaciones textuales es inevitable.

Otro cambio importante a este respecto es la sustitución de gabacho por anglo. En el texto de origen, los personajes se refieren continuamente a los habitantes del país al que emigran como gabachos. El uso de esta nomenclatura es importante por tres razones. En primer lugar, porque como hemos mencionado anteriormente, a pesar del esfuerzo de Herrera de mantener su historia geográficamente ambigua, el uso de la palabra gabacho, profundamente ligada al habla mexicana, ofrece de nuevo una localización clara para la historia. En segundo lugar, el cambio es relevante porque neutraliza la carga negativa de gabacho. Mientras gabacho, a pesar de ser de uso común, tiene connotaciones peyorativas y en ciertos contextos puede considerarse como un insulto, la palabra anglo, que también hace referencia a los estadounidenses blancos, técnicamente⁶ carece de esa carga peyorativa.

Por último, el cambio es destacable por la alteración en las relaciones de significado del texto y por tanto en su coherencia. Esto se debe a que, mientras gabacho es una palabra relacionada estrechamente con el español mexicano o con los inmigrantes mexicanos en EE. UU., anglo por su extensivo uso en la literatura de ficción y no ficción chicana, genera conexiones con esta comunidad. El concepto de chicano y la comunidad a la que se refiere no implican una identificación perfecta con los inmigrantes mexicanos, debido a la carga

⁶He añadido aquí la matización de técnicamente porque aunque los grupos hispanos en EE. UU. suelen usar anglo como un identificador neutro (como puede verse por ejemplo en los trabajos de Anzaldúa), debido al hecho de que la palabra hace referencia al origen racial (anglosajones) de un grupo social, aquellas personas que no se identifican con este origen, como puede ser estadounidenses blancos descendientes de irlandeses o franceses, pueden considerar el término ofensivo.

política asociada al término. Desde un punto vista un tanto simplista, uno tiene que escoger ser chicano, pues con el término viene asociado un compromiso político, cultural y social del que otros términos, como hispanos o “mexican-american”, carecen. Además, es importante destacar el hecho de que chicano suele ser una etiqueta usada por los miembros de las segundas generaciones y no por los inmigrantes adultos. Esto implica que para un lector norteamericano, el repetitivo uso por parte de los personajes de la palabra anglo crea asociaciones entre el texto y el movimiento chicano que no sólo no estaban en el texto de origen, sino que son explícitamente rechazadas por el autor⁷.

4.1.3. B Refuerzo de significados

La segunda consecuencia respecto a la coherencia del texto es la posibilidad de intensificar o reforzar las relaciones y significados ya existentes en el texto de origen: bien sea porque la palabra en el texto de llegada incorpora significados que intensifican los ya existentes o porque crea nuevas relaciones que refuerzan las presentes en la versión de origen. Como podemos ver en el siguiente ejemplo:

“Hablan una lengua intermedia con la que Makina simpatiza de inmediato porque es como ella” (TO, p.73)

“They speak an intermediary tongue that Makina instantly warms to because it’s like her” (TL, p.65)

Durante toda la novela, hay varias escenas donde se expresa el papel de Makina como intermediaria o conexión entre dos mundos o realidades (TO, p.19, p.20,p.23), en una ocasión incluso se la representa como “una es la puerta, no la que cruza la puerta” (TO, p.19). En la versión en español, la palabra intermedia viene a sumarse a la lista de conexiones metafóricas, pero también de significado que relacionan a Makina con su posición de mediadora. Sin embargo, en español, intermedia solamente tiene el significado de encontrarse posicionado entre dos elementos: “Que está entre los extremos de lugar, tiempo, calidad, tamaño” (*Diccionario de la Lengua Española*, 2017). Por el contrario, “intermediary” ofrece dos lecturas. Como adjetivo es equivalente a “intermediate”, es decir, a un elemento que se encuentra entre otros dos, pero como nombre designa a la persona “who acts as a link between people in

⁷ Herrera habla de sus libros como literatura de frontera, no de literatura chicana, y las influencias que lo inspiran, así lo confirman (Herrera en Espina, 2010)

order to try and bring about an agreement; a mediator.” (*English Oxford Living Dictionary*, 2018). Si bien es cierto que en la frase que nos ocupa “intermediary” no está utilizada como nombre, no se puede negar que, en el contexto de la novela, la posibilidad de este significado refuerza la conexión que se ha ido estableciendo hasta ahora entre distintas escenas, es decir, refuerza la coherencia global de la traducción. Algo similar ocurre en el siguiente ejemplo:

“Se enroló igual que yo, pero él no habla todavía su lengua. Yo sí la aprendí, entonces cada que nos vemos la practica conmigo.” (TO, p.103)

“Joined up just like me, but still doesn’t speak the lingo. Whereas me, I learned it, so every time we see each other he wants to practice.” (TL, p.92)

En cuanto significado, “lengua” y “lingo” son términos con una gran equivalencia. Ambos hacen referencia al concepto de idioma o lenguaje. Sin embargo, “lingo” ofrece un significado más específico. Por un lado puede utilizarse de forma más amplia como sinónimo de lengua, pero por otro también puede referirse a la forma específica en la que una lengua es hablada en una zona geográfica o comunidades concretas. Por ejemplo, “the border lingo” o “the medical lingo”. En este sentido, conocer el “lingo” no hace referencia a conocer simplemente las estructuras gramaticales, sino también las formas de expresión más habituales y propias de un grupo. Por ello, conocer el “lingo” tiende a implicar la pertenencia a un grupo o, al menos, es una condición indispensable para poder ser considerado miembro.

En este caso, esa pequeña especificación resulta relevante debido a quien enuncia la frase. En esta escena, es el hermano de Makina quien está hablando sobre un compatriota que está realizando un proceso de asimilación similar al suyo. En su caso, conocer el “lingo”, y por tanto asegurar la pertenencia al nuevo grupo, es fundamental porque el hermano de Makina está haciéndose pasar por gabacho, es decir, ha asumido una nueva identidad. Lo que diferencia al hermano del compatriota es únicamente su posibilidad de hablar la lengua, de dominar el “lingo”. Por eso, el hecho de que la palabra “lingo” haga referencia no solo a la habilidad gramatical sino a la capacidad de usar una lengua en su correcto contexto social, refuerza la idea de que este personaje ha pasado al otro lado, pertenece ahora a un nuevo grupo. El hecho de que Makina, la eterna intermediaria, nunca se la

relacione con el “lingo” sino que hable “the tongues” (TL, p.19) consolida su papel como intermediaria en el texto de llegada.

4.1.3. C Pérdida de significados y relaciones

La última consecuencia de la selección de equivalencias es la pérdida de significados y relaciones profundas en el texto. Como ya hemos visto en la primera parte de este análisis, esta pérdida de significados puede venir a través de la imposibilidad de encontrar equivalencias para los regionalismos o diferentes registros. Sin embargo, además de los significados evocados, las palabras pueden transmitir otros tipos de significados que corren el riesgo de perderse durante la traducción y debilitar la cohesión textual. Esto es especialmente importante en las construcciones polisémicas, cuando las equivalencias en el texto de llegada no pueden replicar la variedad de significados del texto de origen, como ocurre en los siguientes ejemplos:

“Se llevaban las fotos como una promesa pero cuando volvían ya las habían dilapidado” (TO, p.56)

“They carried photos like promises but by the time they came back they were in tatters” (TL, p.51)

En este caso dilapidar se traduce por “[to be]in tatters”. En cuanto al significado denotativo, la equivalencia no es perfecta, pero transmite una idea similar. Algo que ha sido dilapidado o malgastado, puede acabar en destrucción o ruina. Sin embargo, de ser así, la elección de dilapidar estaría fuertemente marcada porque el verbo exige ir seguido de fortunas, capitales o elementos no tangibles (Ej: dilapidar la confianza, la atención, la adoración, etc.). Para que la oración y la selección del verbo tuvieran una mayor lógica gramatical, esta construcción debería entenderse como que lo que se dilapida son las promesas materializadas a través de las fotos. Esta lectura conectaría con otros pasajes donde se destaca cómo los emigrantes nunca cumplen sus promesas (TO, p.28) o cómo el propio hermano de Makina se marcha con promesas que nunca llegan a cumplirse (TO, pp.76-77). En la traducción, por tanto, la concretización o materialización del proceso, al sustituir dilapidar por “in tatters”, debilita esta conexión. Menos relevante, pero también interesante, es el hecho de que la traducción elimina la responsabilidad de la acción. Mientras que dilapidación es siempre el resultado de las malas decisiones de un individuo, las fotografías desgastadas pueden ser simplemente producto del tiempo.

Un ejemplo similar, donde la traducción adopta el significado literal abandonando la interpretación metafórica, sería el siguiente:

“El bato se devolvió, dijo chucho, Pero cuando llegó ya había tierra de por medio.”
(TO, p.48)

“Cat made it home, Chucho said, but by the time he got there she was already six feet under” (TL, p.44)

En este caso, la traducción de la frase hecha “tierra de por medio” por “six feet under” parece ofrecer una equivalencia de significado, ya que en la versión en español, tierra de por medio no es usada con su significado habitual de existir distancia entre los dos referentes. Sin embargo, de nuevo tenemos aquí una situación donde el significado metafórico es el que crea las relaciones con otras partes del texto y le da coherencia. Un leitmotiv de la novela es la idea de que la distancia no es algo solamente físico sino emocional. Así, un amigo de Makina vuelve a casa después de pasar fuera “tal vez un día de más o una hora de más” (TO, p.21) y se encuentra con que “todo seguía igual pero ya todo era otra cosa” (TO, p.21) porque él puede recorrer la distancia física pero no la emocional. Algo similar ocurre con el emigrante que vuelve presumiendo, pero es incapaz de entender por qué su móvil no funciona en “el Pueblo” (TO, pp.48-49). A este respecto, el texto de llegada transmite el significado específico a la perfección pero no puede mantener las relaciones textuales del texto de origen, porque la frase hecha en inglés no permite interpretaciones alternativas.

4.1.4 Tendencia general

Tras esta primera parte del análisis donde sólo nos hemos centrado en una parte del significado connotativo, podemos ver ya que los procesos de traducción son increíblemente complejos y en ellos intervienen multitud de factores. A ese respecto, no es extraño que Dillman parezca adoptar una posición práctica donde la fidelidad al texto de origen y la legibilidad del texto de llegada necesitan encontrar un equilibrio.

Así, por ejemplo, podemos ver la decisión consciente de no traducir los regionalismos en un esfuerzo por no domesticar en exceso los diálogos. Dillman prefiere renunciar al significado evocado que generan estas palabras a posicionar a sus personajes en un

espacio geográfico ajeno, independientemente de que todavía nos podamos encontrar con ciertas desviaciones a este respecto.

Sin embargo, como consecuencia de escapar de las marcas geográficas, el registro coloquial de los diálogos sufre, puesto que los coloquialismos tienden a ser geográficamente específicos. Esto provoca que el nivel de informalidad de los diálogos se reduzca considerablemente, volviéndolos más accesibles. Irónicamente, la minimización de los registros coloquiales no reduce el espectro general del texto, sino que lo amplía, generando construcciones más marcadas en la traducción y una reducción de la cohesión. Así, podemos ver que una decisión con tendencias extranjerizantes puede dar como resultado un texto final con apariencia más domesticadora y que debe sacrificar parte de su cohesión para poder transmitir una información connotativa similar.

Esa negociación entre las intenciones y las concesiones que es necesario hacer para mantener el mensaje de un texto se ve todavía más claramente al hablar de la coherencia textual. Dillman hace un gran trabajo al mantener aquellos elementos o significados indispensables para el mensaje global, pero por el camino tiene que abandonar o añadir muchos otros que hacen fluctuar la coherencia final del texto. A ese respecto, los cambios realizados por influencia del contexto cultural (como puede ser “motherfucker” o “anglo”) resultan especialmente interesantes para ver cómo, a pesar de la existencia de una tendencia general más extranjerizante, la traductora no puede escapar de ciertas convenciones culturales.

4.2 La cuestión de la puntuación

Uno de los elementos más llamativos en cuanto al uso del lenguaje en *Señales que precederán al final del mundo* es la decisión de Yuri Herrera de utilizar los signos de puntuación de forma no normativa. Al igual que la selección de un léxico regionalista y coloquial parecen querer reflejar una realidad concreta, su uso de la puntuación, divergente de la norma, respondería al mismo principio: intentar representar el habla real de los personajes. Así, las mayores alteraciones se producen durante los diálogos.

A nivel de puntuación en la novela debemos distinguir dos partes fundamentales: la narración y los diálogos. La separación no es tan evidente como pudiera parecer, ya que Herrera tiene tendencia a intercalar la narración con frases de los personajes y a no marcar los diálogos más que por un cambio de línea. Sin embargo, a efectos de este análisis se

considerarán como parte de la narración todas las intervenciones expresadas en estilo directo dentro de la narración en tercera persona. Por ejemplo:

Sabía dónde hallar al señor Hache pero no estaba segura de poder entrar aunque también conociera al que guardaba la entrada, un malora al que no le había aceptado sus flores, pero a quien conocía de piel para adentro. Se decía que, entre otras chambas, había entambado al lado de una carretera a una mujer por órdenes del señor Hache. Makina le preguntó si era verdad, en la época en que la cortejaba, y él respondió Qué más da si lo hice o no, lo que importa es que a ninguna le niego el placer. Lo dijo como una gracia. (TO, p.15)

En cuanto a los diálogos, se considerarán como tal aquellos que vienen marcados por un cambio de línea, aunque en ocasiones puedan estar acompañados de intervenciones por parte del narrador. Por ejemplo:

Vas a cruzar, repitió el señor Q, y ahora sonaba a orden, Vas a cruzar y vas a mojarte y vas a rifártela contra gente cabrona; te desesperarás, cómo no, verás maravillas y al final encontrarás a tu hermano, y aunque estés triste llegarás a donde debes llegar. Una vez estés ahí, habrá gente que se encargará de lo que necesites. (TO, p.22)

Esta diferenciación que a priori puede parecer superficial es relevante porque durante la traducción, estos dos segmentos son tratados de manera distinta. Como pudimos ver en los ejemplos, tanto durante la narración como en los diálogos, Herrera tiene la tendencia de incluir una coma donde, siguiendo las reglas generales, se recomendaría separar oraciones por un punto. Sin embargo, en la traducción esta característica se aborda de forma diferente si es narración o diálogo.

4.2.1 Puntuación en la narración

En la narración, Dillman parece aplicar dos reglas generales. Por un lado, aunque intenta mantener la estructura de oraciones largas del original, tiende a añadir elementos extra de puntuación (comas, puntos y comas y en ocasiones hasta puntos y seguido) para favorecer la comprensión del párrafo. Por otro lado, tiende a respetar tanto la mayúscula como la puntuación de las intervenciones en estilo directo de los personajes:

She knew where to find Mr. Aitch but wasn't sure she'd be able to get in, even though she knew the guy guarding the entrance there, too; a hood whose honeyed

words she'd spurned, but she knew what he was like. They said he'd offed a woman, among other things; left her by the side of the road in an oil drum on orders from Mr. Aitch. Makina had asked him if it was true back when he was courting her, and all he said was Who cares if I did or not, what counts is I please'em all. Like it was funny. (TL, p.15)

En este extracto tenemos tres ejemplos (marcados con subrayado) donde Dillman añade alguna forma de puntuación (coma, punto y coma o dos puntos) lo que ayuda a organizar la frase de forma más orgánica en inglés. Como cualquier otro elemento del lenguaje, las reglas de puntuación no tienen un equivalente perfecto entre lenguas y, por tanto, lo que en la versión de Herrera es una transgresión comprensible, puede convertirse, de mantenerse la misma forma, en una algarabía en el idioma de llegada. Por ejemplo, por regla general, la gramática y convenciones de la lengua española permiten la construcción de oraciones de mayor longitud que la lengua inglesa. En consecuencia, cualquier traducción del español al inglés suele venir acompañada de una necesidad de acortar las oraciones o añadir puntuación para hacer el texto inteligible. Esto no implica necesariamente que Dillman adopte una posición puramente domesticadora en cuanto a la puntuación, ya que como en el ejemplo anterior, incluso con las incorporaciones de Dillman, ciertas oraciones todavía son inusualmente largas.

La idea de que la traducción no pretende eliminar las oraciones largas tan características del estilo de Herrera, sino hacerlas inteligibles en el idioma de recepción, se confirma cuando nos encontramos oraciones largas cuya puntuación no ha sido alterada ya que, a pesar de su longitud, no dan lugar a confusión. Esto demuestra que Dillman, al menos en cuanto a la puntuación de la narración se refiere, mantiene, en la medida de lo posible, una actitud de no interferencia.

En el caso de las intervenciones de los personajes en estilo directo durante la narración, la intervención de Dillman es todavía menor, ya que, por regla general, mantiene no sólo la puntuación sino la mayúscula de inicio de oración. Esta mayúscula se convierte en un elemento muy marcado en ambos textos al no seguir ninguna de las normas habituales de colocación de las mayúsculas. El hecho de que esa mayúscula esté marcada ayuda a equilibrar el extrañamiento producido por la ausencia de los símbolos tradicionales del estilo directo, las comillas, que Herrera nunca utiliza:

“De pronto escuchó Te vas por la sombrita, corazón.” (TO, p.115)

“Suddenly she heard Watch how you go, darlin.” (TL, p.103)

El hecho de que se mantenga esta irregularidad situaría a Dillman hacia el extremo de la extranjerización. Sin embargo, y reconociendo el esfuerzo por mantener estas idiosincrasias, no se puede olvidar que estos elementos no alteran la fluidez ni la comprensión de forma substancial. Sí es cierto que, las primeras veces que esta estructura de estilo directo seguido de mayúscula aparece, puede ser un poco desconcertante, más no confuso. En todos los casos, la frase de estilo directo, como es natural, es introducida por un verbo de expresión, generalmente dijo/said, dándole contexto a la oración que viene a continuación. Lo que es más, la oración suele ser corta y seguida de un punto, lo que facilita su lectura e interpretación. En aquellos casos donde no es así, Dillman añade puntuación:

“Terminó de hablar y le cogió una mano a Makina, se la encerró en un puño y dijo Éste es su corazón, ¿ya lo vio?” (TO, p.22)

“He stopped speaking and took one of Makina’s hands, wrapped his fist around it and said This is your heart. Got it?” (TL, p.22)

Es importante destacar que este tipo de cambios, dada la usual brevedad de las oraciones, no son necesarios, pero el hecho de que existan ocasiones como el ejemplo anterior muestra claramente que Dillman está dispuesta a intervenir en beneficio de la comprensión del texto.

4.2.2 Puntuación en el diálogo

La aparente posición de *laissez faire* durante la narración contrasta con la forma en que se aborda la traducción de los diálogos. Al igual que en las intervenciones de estilo directo en la narración, Herrera marca el inicio de una oración en los diálogos a través de la mayúscula y separa las oraciones mediante comas. Dillman, sin embargo, adopta una tendencia más intrusiva que en los ejemplos anteriores y, a pesar de mantener la primera mayúscula, tiende a sustituir las comas por puntos y seguidos, separando las oraciones más claramente:

“Qué pues, dijo apenas jarchó del agua, Que va por unos terrenitos, me dicen.” (TO, p.41)

“Hey there, he said as soon as he was out of the water. So you’re going over for a lil land, I hear.” (TL, p.38)

En el texto original, sólo aquellas intervenciones que se extienden por más de tres líneas (cuya presencia es escasa) incorporan los puntos y seguido mientras que, en la traducción, la mayor parte de los diálogos incorporan el punto y seguido en substitución de la coma que separa oraciones. Este uso de la coma en el original marca todos los intercambios dialógicos de la novela, de la misma forma que la mayúscula marca todas las intervenciones en el estilo directo en la narración. Esto tiene dos consecuencias.

En primer lugar, la ausencia de puntos y seguidos puede dificultar la lectura, especialmente durante los primeros capítulos, cuando el lector todavía desconoce las idiosincrasias estilísticas del autor. Aquí Herrera está rompiendo el contrato implícito entre comunicador y receptor que establece el uso de un código conocido por ambos. Como explicaba Stuart Hall, cuando los dos agentes de la comunicación fracasan en establecer un código común se producen problemas en la transmisión del mensaje (Hall, 1973/1980). Obviamente, las trasgresiones de Herrera a nivel de puntuación no derivan en una imposibilidad para el lector de descodificar el mensaje, pero sí dificultan el proceso. En esta misma línea, el uso de regionalismos y coloquialismos que vimos en el apartado anterior añaden más complejidad al proceso de descodificación. Esta indiferencia a las convenciones entre emisor y receptor parecen indicar que asegurar la comprensión no se encuentra entre las prioridades de Herrera como escritor⁸.

En segundo lugar, estas alteraciones de puntuación suponen reducir la cohesión textual. Como vimos al analizar las variaciones de significados connotativos durante la traducción, la cohesión es la propiedad del texto que permite crear un todo no sólo gramaticalmente correcto, sino con sentido semántico. Cuando Herrera vulnera las reglas tradicionales de puntuación limita la cohesión textual de la novela, pero al mismo tiempo marca esas interacciones. El número de diálogos en la novela es reducido comparado con las intervenciones del narrador, pero su relevancia es mayor porque es ahí donde nos encontramos con los elementos más marcados del texto.

Esta pérdida de cierta cohesión textual no es gratuita, sino que Herrera parece sacrificar la fluidez y la inteligibilidad del texto en favor de reflejar de forma más realista la expresión hablada. Por supuesto, qué se considera una representación realista es una

⁸ Otra posible lectura sería que el lector imaginado por Herrera es aquel capaz de entender esos regionalismos, lo que restringiría ampliamente sus lectores potenciales e iría en contradicción con su objetivo de universalidad. Por ello, la hipótesis de que Herrera tiene otras prioridades por delante de la comprensión total del texto por parte de sus lectores cobra fuerza.

cuestión subjetiva y contextual, ya que el uso de puntuación en la forma escrita también pretende imitar, en cierta medida, las pausas naturales de la forma hablada. Sin embargo, el hecho de que Herrera quiera resaltar esa característica y trasgredir las normas para imponer su propia transcripción de la realidad resulta un elemento fundamental de la novela, añadiendo complejidad a su traducción.

En este caso, Dillman parece haberse decantado por asegurar la fluidez del texto. Su decisión de eliminar los marcadores de la versión de Herrera (comas y mayúsculas) construye una versión con unos diálogos más normativos. Esta valoración de más normativos es por supuesto en relación a la versión de Herrera, ya que pese a las alteraciones de Dillman, los diálogos de la traducción siguen estando marcados aunque sea en menor medida. Por ejemplo:

“Lo que sospecho, señaló con la cabeza hacia fuera, Que además de ser patriota el rancharo éste tiene sus negocitos por debajo del agua,” (TO, p.52)

“Just what I reckon, he said, jerking his head toward outside. Like not only is our rancher here a patriot but he’s got his own lil undercover business,” (TL, pp.47-48)

En este caso, la primera letra se encuentra en mayúscula en los dos casos porque se trata de principio de oración y línea y, por lo tanto, la mayúscula sigue las reglas generales. Sin embargo, sí es cierto que, dado que la mayúscula que introduce las oraciones de estilo directo está tan marcada, la presencia de mayúscula aquí, aunque justificada, sigue resaltando más que en cualquier otro texto de características similares. La frase termina en coma en ambas versiones porque la frase continúa, pero no se ha incluido aquí por no considerarla relevante para el ejemplo. Lo que sí resulta interesante es que, como hemos visto antes, tras la interrupción de la intervención del personaje por una aclaración de la narración, Herrera usa una coma y después una mayúscula, mientras que Dillman escoge un punto y la mayúscula que obligatoriamente viene después. Al seguir las reglas ortográficas, la mayúscula de “Like” deja de estar marcada y se convierte en una intervención normal.

En este ejemplo, también es importante remarcar que, aunque no existe puntuación gráfica, el uso de la construcción “not only”/ “but” genera una pausa implícita que no existe en el español. La utilización de “but”, como la mayoría de conectores (“and”, “or”, “yet”, etc.) marca la inclusión de una nueva cláusula y durante la lectura favorece la

organización de la frase. Sin embargo, en español, por la forma en que está construida la oración, el conector se encuentra al principio (“que”) y no puede generar la pausa que existe en la traducción. Además, esta construcción resulta más ambigua que la de la traducción, ya que cuando se inicia la nueva cláusula (“el ranchero...”) no existe ninguna representación gráfica que lo marque o invite a una pausa. En la mayoría de los casos, se incluiría una coma tras *patriota* para facilitar la comprensión de la oración completa. Sin embargo, la decisión de Herrera de eliminar casi completamente los signos de puntuación en los diálogos impide que se establezca esta clarificación reforzando la ambigüedad de la oración.

En general, Herrera tiene una estructura en los diálogos bastante rígida: frases cortas de menos de una línea, frases cortas intercaladas por el nombre del personaje que interviene y un verbo de expresión, habitualmente *dijo*, y, raramente, intervenciones de los personajes de tres o más líneas que pueden ir acompañados o no de narración. En consecuencia, la traducción de Dillman suele ser bastante estable, pero pese a todo, no es una ciencia exacta. En aquellos casos en los que la fluidez de la oración puede mantenerse sin alterar la puntuación, Dillman la mantiene:

“Pasandito está la troca en la que sigues viaje, dijo Chucho, Pero antes hacemos una parada para que te cambies.” (TO, p.47)

“Yond them hills is the pickup, take you on your way, said Chucho, but we’ll make a stop first so you can change.” (TL, p.43)

“No, si no niego el acto, dijo Chucho, Pero no soy un pollero” (TO, p.53)

“Not the act I’m denying, said Chucho, tho I’m no coyote” (TL, p.48)

Sin embargo, aunque estos ejemplos podrían parecer un intento de mantener una posición no intrusiva, la realidad es que tienen precisamente el efecto contrario. En la versión de Herrera, las oraciones son independientes debido a la mayúscula con la que se inicia la segunda oración, en los dos casos “Pero”. Dada la estructura de la frase, en los dos casos podría haberse construido una única oración coordinada, conectada a través de ese “Pero”. Sin embargo, el uso de las mayúsculas establece la ausencia de conexión y las presenta como oraciones independientes. En la traducción, por el contrario, al mantener la puntuación pero no la mayúscula, estas oraciones independientes se convierten en

coordinadas. Lo que es más, donde la coma del original se encuentra marcada al ir seguida de una mayúscula, la coma de la traducción carece de cualquier marcaje.

En este caso, la variación en significado es mínima, pero resulta relevante como indicador de la posición de la traductora: los elementos disonantes del original se mantienen siempre y cuando la fluidez y la posible comprensión por parte de los lectores del idioma de recepción no se vean perjudicados de forma importante. El juego de comas, por ejemplo, puede mantenerse en los ejemplos anteriores, porque no afectan a la fluidez del diálogo entre los personajes. La mayúscula, sin embargo, al estar marcada, sí lo haría y por lo tanto debe desaparecer. En otros casos, donde las comas separan claramente oraciones distintas, la decisión es sustituirlas o reorganizar la oración de forma que la puntuación sea más intuitiva. A este respecto, Dillman no tiene una posición domesticadora tradicional, donde todo elemento extraño o fuera de la norma es reabsorbido y neutralizado, sino que su posición, al menos en cuanto a lo que la puntuación se refiere, parece ser la de permitir la divergencia de las normas superficiales, pero no aquellas que puedan afectar a la cohesión del texto. Así, irónicamente, la traducción de la puntuación goza de una mayor cohesión que el original, o al menos, de una cohesión más tradicional que el texto de origen. En todos los casos, independientemente de la técnica utilizada, el resultado es una traducción que ofrece mayor fluidez y reduce el grado de marcaje del texto final, facilitando la lectura por parte del receptor.

4.3 Palabras en cursiva y palabras inventadas

Como explica Baker, en un texto existen casi infinitas formas de marcar las palabras u oraciones, ya que cualquier elemento que se separe de la norma funciona como una llamada de atención para el lector (Baker, 1992/2006, p.51). En la sección anterior, analizamos cómo el marcaje se podía producir a través de la puntuación y las mayúsculas, sin embargo, esta no es la única forma que Herrera utiliza para hacer destacar elementos dentro del texto. Más allá de marcaje oposicional, habitual en los textos literarios y que se consigue cuando se ponen en relación dos o más palabras usualmente no relacionadas, en el texto original nos encontramos otros dos elementos de marcaje: el uso de la cursiva y la utilización de palabras inventadas.

4.3.1 Uso de la cursiva

El uso de la cursiva en *Señales que precederán al final del mundo* resulta interesante porque tiene funciones distintas en el original y en su traducción. En la versión de Herrera,

nos encontramos con 6 ocasiones donde se utiliza la cursiva. Vamos a analizarlas individualmente en los siguientes párrafos:

1º- “Llegó al lugar. *Pulquería Raskolnikova*, decía el letrero.” (TO, p.15)

Estas dos palabras aparecen en un cartel de un local donde Makina se dispone a entrar para hablar con un cacique. En la traducción se mantiene la cursiva.

2º- “Me estás pidiendo ayuda ¿verdad? aunque seas orgullosita y no lo digas con todas sus letras me estás pidiendo ayuda y yo, mírame, te digo *claro que sí*” (TO, p.17)

Esta afirmación es parte de la intervención de uno de los caciques, el señor Hache, cuando accede ayudar a Makina. La frase tiene una connotación irónica, pues no es ayuda lo que le está ofreciendo, sino participar en un intercambio ilegal, posiblemente de drogas. La traducción mantiene la cursiva.

3º- “(*Sí te sigo queriendo, Ya prontito, Ya merito, Ya casi, ¿Te llegó?, ¿Te lo dijo?, ¿Cuándo pasó?, ¿Cómo pasó?, ¿Cómo en nombre de Dios es posibles?, Se llama así, Se llama asá, No me entiendes, No lo sospeché nunca, Yo ya no vivo aquí*).” (TO, p.28)

Presentada entre paréntesis y en cursiva, esta colección de frases representa las conversaciones que la gente del pueblo tiene con sus familiares y amigos emigrados a través de la línea telefónica que gestiona Makina. La traducción mantiene la cursiva.

4º- “Makina se movió hacia él porque aunque comprendió que le hablaba a ella pensó que le pedía ayuda, *debía de estarle pidiendo ayuda*, Makina no estaba acostumbrada a que la gente le dijera Huye.” (TO, p.54)

Oración del narrador cuando describe la interpretación que Makina hace de las palabras de Chucho. Interpretación que poco después sabemos que estaba equivocada. Esta es la primera cursiva que no se mantiene en la traducción pues la importancia de la frase se marca a través de la estructura gramatical “He must be asking for help” (TL, p.49).

5º- “El problema no es que lo fueran sino que *son* novios, Ella dice que te estás haciendo pendejo,” (TO, p.89)

En este caso se marca en cursiva una sola palabra en lugar de una oración entera. La intención aquí es imitar la intensidad o la importancia que se pondría a la palabra en el lenguaje hablado. En la traducción, este ímpetu se marca a través de la construcción “still are” (TL, p.80) y se elimina la cursiva.

6º- “Sobre la puerta había un cartel que decía *Jarcha*. ” (TO, p.117)

Al igual que la primera cursiva, la última se presenta cuando Makina ve un letrero de un local. Esta cursiva es interesante, no sólo por repetir el patrón de la primera sino porque es la palabra *jarcha*, palabra inventada por Herrera pero que, en ningún momento, salvo en esta ocasión, aparece en cursiva en el texto. La traducción mantiene la cursiva.

Dado el reducido número de cursivas que utiliza Herrera, resulta curioso que dos de ellas no se mantengan. Especialmente porque la decisión de mantener la cursiva o no, no parece seguir una línea común y unificada. Por ejemplo, si bien es cierto que en el caso 4 y 5, la gramática parece ser capaz de suplir la función de la cursiva en cuanto a resaltar una oración, para el caso 2 y 3, donde la cursiva se mantiene, podrían haberse buscado otras alternativas gramaticales o de puntuación si la intención era reducir el marcaje del texto.

La cuestión se complica un poco más si tenemos en cuenta las cursivas que Dillman añade en su traducción. Estas cursivas “extra” son cuatro, de las cuales 3 se encuentran en el capítulo 3. Las palabras, puesto que en el caso de Dillman se trata siempre de palabras y no de oraciones, son las siguientes: “*neutle*” (TL, p.29), “*huapango*” (TL, p.51), “*jaranera*” (TL, p.51) y “*xithé*” (TL, p.52). Lo que todas estas palabras tienen en común es que pertenecen o derivan de la lengua indígena y no del español. Por lo tanto, al mantenerlas sin traducir, puede inferirse que el uso de la cursiva es únicamente para marcar el extranjerismo.

Sin embargo, de ser esto cierto, cabría preguntarse por qué las palabras indígenas reciben este tratamiento mientras que palabras como “pulque” (TL, p.14, p.17, p.18), “compadre” (TL, p.17) o “cacique” (TL, p.19) también se mantienen pero sin cursiva. Si bien es cierto que estas palabras empiezan a formar parte del léxico inglés, al menos del norteamericano, mientras que “*huapango*” por ejemplo, no; también es cierto que su uso es restringido y a menudo se escriben en cursiva para destacar que son palabras todavía en proceso de incorporación al idioma. Además, Dillman mantiene otras palabras sin cursiva como “jefecita” (TL, p.44), “doña” (TL, p.75) o “señora” (TL, p.75) que no han sido absorbidas, o al menos, no aparecen recogidas en los diccionarios como sí ocurre con compadre o pulque.

Esta diferenciación resulta muy interesante, especialmente, en una novela tan preocupada por el uso de los idiomas y su mezcla. En el contexto de la traducción, la cursiva parece tener dos usos diferenciados. Por un lado, cuando coincide con la cursiva de la versión en

español se usa para diferenciar los discursos. Así, la cursiva funciona como representación gráfica de la diferencia entre la narración y lo escrito en los carteles (1 y 6) o las conversaciones telefónicas (3). En el único caso en que la cursiva aparece en un diálogo (2), también sirve para diferenciar discursos, aunque este caso no sea en su forma sino en su connotación.

El segundo uso de la cursiva en la traducción es marcar los extranjerismos y ahí entran en juego las 4 cursivas añadidas de Dillman. Lo interesante aquí no es el uso de la cursiva para tal fin, práctica habitual, sino las palabras que deciden marcarse. El resaltar gráficamente “*xithé*” pero no *compadre* establece una presunción sobre qué palabras o realidades le son más familiares al lector de la traducción. Esta presunción por supuesto es casi siempre errónea, porque sin salirnos de EE. UU., la diversidad de los posibles lectores es inabarcable. Por ejemplo, mientras que un lector de San Diego posiblemente esté familiarizado con palabras como “compadre” o “cacique”, uno de Seattle tiene tantas posibilidades de conocer esas palabras como de conocer “*huapango*”. Sin embargo, más allá de la imposibilidad práctica de crear un lector imaginario que represente de forma real la futura audiencia de la traducción, las características de este lector imaginado nos ayuda a entender la posición del traductor.

Así, se espera que este lector imaginado se encuentre familiarizado con palabras típicas del español latinoamericano, al fin y al cabo, está leyendo una novela mexicana en traducción de forma voluntaria, pero no con aquellas de procedencia indígena. El problema deriva de que esta diferenciación crea una jerarquía de otredad donde el español puede ser fácilmente incorporado, mientras que las palabras de origen indígena deben ser marcadas gráficamente para reflejar su diferencia⁹. Si el contenido de la novela establece una diferenciación entre el nosotros mexicano y el ellos estadounidense, aunque luego complique esta relación e incluso se ponga en duda con personajes como el hermano de Makina, el lenguaje de la traducción establece un nosotros blanco de origen europeo y un ellos indígena, que no llega a cuestionarse nunca.

Con este análisis, no pretendo defender la idea de que Dillman conscientemente decidió establecer a los indígenas como el eterno otro a través de su uso del lenguaje, no podemos olvidar que se trata solamente de 4 palabras en un total de más de 100 páginas, sino que,

⁹ Esto se trata por supuesto de una mera cuestión estética ya que se mantienen aquellas palabras de apariencia más indígena. Por ejemplo, la palabra *cacique*, que no aparece en cursiva, es una adaptación a la grafía española de una palabra aruaca (Alegría, 1959).

como recuerda Berman (1985/2004), los poderes que entran en juego en una traducción son mucho más complejos de lo que puede parecer a primera vista y escapan en la mayoría de los casos del control del más introspectivo de los traductores. Ahí es donde el análisis se vuelve relevante, no sólo para detectar tendencias individuales, sino tendencias generales que pueden estar afectando la recepción e interpretación de ciertas obras.

4.3.2 Palabras inventadas

Como última parte del análisis de la traducción de *Señales que precederán al final del mundo* era necesario mencionar el proceso de traducción de las palabras inventadas por Herrera. Estas palabras inventadas son mínimas: 3 de relevada importancia y algunas otras que podría discutirse si son realmente inventadas o simplemente la imitación del lenguaje coloquial todavía no recogido por gramáticas y diccionarios, como podría ser el caso de “podioseraba” (TO, p.63). Es importante destacar en este análisis esas 3 palabras inventadas porque, a pesar de ser una reducida minoría, son de gran importancia para el texto. Las palabras a las que nos estamos refiriendo son “gabacherío” (TO, p.63), “gabacheó” (TO, p.102) y “jarchar” (TO, p.15, p.18, p.22, p.23...)

Tanto “gabacherío” como “gabacheó” siguen una estructura de creación similar entre ellas y equivalente a los recursos del habla coloquial para la creación de palabras. A partir del nombre gabacho se crea un verbo y otro nombre cuyo significado está en relación directa con la palabra original. Así, en el texto se producen las siguientes transformaciones:

“y fue al ver el gabacherío en las cajas registradoras que notó sus caras de melancolía ante la pantallita digital,” (TO, p.63)

“and it was when she saw the anglogaggle at the self-checkouts that she noticed how miserable they looked in front of those little digital screens,” (TL, pp.56-57)

“¿Ah, sí? ¿Y qué tal estuvo?, gabacheó su hermano.” (TO, p.102)

“Oh, yeah? How was it, angloed her brother in return” (TL, p.92).

En la obra de Herrera el uso de la palabra gabacho es recurrente y se utiliza a menudo para marcar la diferencia entre “nosotros” y “ellos”. Así, por ejemplo, la habilidad o decisión de usar la lengua gabacha tiene connotaciones para los personajes. Por este motivo, traducir solamente el significado denotativo en estos casos supondría una pérdida muy relevante para la traducción, o al menos, superior a la pérdida de significado

connotativo que ya discutimos en el primer apartado. En consecuencia, Dillman decide hacer el esfuerzo de inventar palabras equivalentes en inglés, aumentando su marcaje.

El resultado es de una equivalencia admirable. Dillman no sólo consigue transmitir el significado connotativo de estas dos palabras, sino que la técnica utilizada es muy similar provocando que el nivel de marcaje de las palabras sea similar en ambos textos. Tal vez podría decirse que por la habitualidad de uso de la técnica en español con las palabras más coloquiales, frente a la ausencia de esta en el texto en inglés, el marcaje es algo mayor en la traducción. Sin embargo, se trata ante todo de una cuestión de grado más que de diferencia y donde el nivel de marcaje exacto se abriría a varias discusiones.

La otra palabra inventada, “jarchar”, sigue un camino totalmente diferente. Este neologismo, inventado por Herrera, ha atraído la atención de la mayoría de los lectores, críticos e investigadores. Incluso es mencionado directamente por Dillman en su nota de la traductora, al final de la novela. Por este motivo, no vamos a dedicar mucho tiempo a su análisis, pero merece la pena ser mencionado aquí como uno de los ejemplos más claros de la intención de Dillman de mantener las idiosincrasias de la obra en español.

Según Herrera, “jarchar” es una palabra inventada a partir de la sí existente jarchas. Las jarchas eran unas estructuras desarrolladas en la península ibérica durante el período del imperio de Al-Ándalus. Se caracterizaban por ser versos cortos en voz femenina, al final de un poema más largo en voz masculina, las moaxajas, del que a menudo eran creados sin relación. Es decir, las jarchas eran versos creados independientemente a partir de los cuales, más tarde, se creaban las moaxajas. De esta forma distintas moaxajas podían tener la misma jarcha. Estos poemas estaban escritos en mozárabe, un lenguaje intermedio entre el español y el árabe, y los propios poemas mezclaban el registro culto y coloquial en su composición. La palabra jarcha en árabe significaba salir y, por esa razón, los versos finales recibían el nombre de jarchas, pues eran aquellos que permitían salir del poema.

Jarchar defines a part of a poem, that is not strictly Spanish, not strictly Arabic; a part that used to be the last part of the poem, and very frequently it would be a feminine voice, saying good-bye. (Herrera, 2015)

A partir de esta etimología, Herrera creó el verbo “jarchar” cuyo significado podría equivaler a salir o marcharse. Pero lo interesante no es solamente su significado más literal, si no las interpretaciones que abre en relación a una novela donde la mezcla de idiomas y de registros, como hemos visto, resultan también fundamentales.

In a way, this word defined a lot of things that I had in my novel. For me, this novel is about a character, Makina, who is in transition, who is moving in between countries, who is moving between languages, who is moving between identities. (Herrera, 2015)

Con un término tan complejo y significativo para la interpretación de la novela, la traducción debe centrarse no tanto en la equivalencia de significados, pues mantener todos ellos es imposible, sino en imitar la función que el término “jarchar” juega en relación a la coherencia del texto.

The fact that I didn’t use the word “exit” or “going out” will give the reader a hint that there’s something important that has to be named with a different word. It is not simply going through a door or exiting; it’s what this process is doing to you. (Herrera, 2015)

Así, de la misma manera que Herrera sintió la necesidad de marcar ese proceso a través de una palabra nueva, Dillman escogió traducir “jarchar” por otra invención, “to verse”:

Used in context it is easily understood, and has the added benefits of also being a noun-turned-verb, a term clearly referring to poetry, and part of several verbs involving motion and communication (traverse, reverse, converse) as well as the “end” of the uni-verse. (Dillman, 2015, p.113).

La creación de “to verse” para sustituir “jarchar” es un gran ejemplo de la complejidad del trabajo del traductor, donde cada elemento debe ser considerado independientemente y a la vez en relación a su contexto, tanto oracional como textual. En este caso, dada la importancia del término “jarchar”, Dillman decidió mantener el extrañamiento que causa la palabra original y crear una experiencia similar en la traducción. Su posición se aleja de la domesticación que, por ejemplo, sí ocurrió en la versión francesa donde el término fue traducido únicamente por su valor denotativo. Lo interesante del caso es que, pese al desconcierto que la palabra “to verse” puede producir, el significado de este verbo es totalmente comprensible por el contexto. Al igual que pasa con “jarchar”, no es necesario conocer las razones de la creación de la palabra o las distintas capas de interpretación que tiene para poder comprender su significado. Dillman, al igual que Herrera, no esperaba que el verbo pudiera ser entendido en toda su complejidad por muchos lectores: “Would readers realize any of this had it not just been explained? I doubt it. But that’s ok; the same is true of the Spanish.” (Dillman, 2015, p.113)

Lo que Herrera buscaba y Dillman consigue recrear a su propia manera es marcar la palabra, de tal forma que sea inevitable para el lector percibir que esa acción es relevante para el texto en general y no sólo para expresar una acción concreta.

Even if people don't know where the word comes from, they will understand the function of the word—in terms of what it does as a verb—but also they will understand that it has something else to it. (Herrera, 2015)

4.3.3 Tendencia general.

Mientras que en las secciones previas la traducción parece encontrarse en un punto más intermedio, el tratamiento de las palabras inventadas se sitúa hacia una posición claramente extranjerizante. Así, en aquellas desviaciones de la norma que están claramente cargadas de significado, como puede ser las derivadas de gabacho o la propia “jarchar”, Dillman hace un esfuerzo consciente por encontrar equivalencias no solo al significado denotativo, si no a todas las posibles connotaciones de las palabras y sus relaciones a nivel de la coherencia que se establecen dentro del texto.

Sin embargo, a pesar de la clara intención extranjerizante en comparación con los casos anteriores, es necesario tener en cuenta que resulta más sencillo transgredir las normas y justificar esta transgresión en momentos puntuales y cuando el significado es indispensable para la comprensión final del texto, especialmente en el caso de “jarchar”, que mantener esta transgresión a lo largo de todo el texto generando una distorsión mayor a nivel global, como podría ser los registros coloquiales o las desviaciones en la puntuación. Pese a todo, no debe restarse mérito a este proceso de creación de palabras por parte de Dillman, no sólo por la dificultad que entraña sino que, como se ha mencionado anteriormente, no todas las traducciones a otros idiomas lo han mantenido.

4.4 Conclusión general del análisis

Después de revisar los elementos más relevantes para la traducción puede decirse que la posición de Dillman como traductora es ambivalente. A lo largo de los tres apartados hemos visto cómo muestra tanto ejemplos de extranjerización o de mantenerse lo más próxima posible al texto de origen, como de domesticación. Por un lado, es obvio que Dillman hace un esfuerzo consciente por evitar las tendencias domesticadoras más fuertes que han sido tradicionales en las traducciones anglosajonas. Así, por ejemplo, la eliminación de parte del significado evocado, especialmente el regional, podría verse

como una domesticación cuando en realidad se trata de una concesión inevitable: dado que Dillman no puede mantener los regionalismos originales por no ser traducibles, decide neutralizarlos en la medida de lo posible de forma que, aunque los personajes ya no suenen claramente mexicanos, tampoco sean claramente estadounidenses.

Ese mismo esfuerzo por evitar la domesticación puede verse en el aumento del rango y por tanto la debilitación de la cohesión del texto. En su intento por mantener el significado denotativo y connotativo lo más cercano posible al original, ciertos sacrificios son necesarios y el aumento de rango, que multiplica el número de vocablos que pueden ser utilizados y por tanto facilita encontrar una equivalencia, es uno de ellos.

A este respecto, puede decirse que Dillman tiene una posición mayoritariamente práctica. Consciente de que una traducción perfecta es inviable, ella escoge qué elementos es indispensable mantener y cuáles pueden ser eliminados sin ocasionar grandes prejuicios. Así, mantenemos el registro coloquial, pero abandonamos los regionalismos, mantenemos el contenido a cambio de debilitar la cohesión, o inventamos un nuevo vocablo para “jarchar” para asegurar la transmisión de información indispensable, pero reducimos la puntuación agramatical en los diálogos. A través de estos procesos, Dillman mantiene aquellas palabras cuya relevancia para el texto y su coherencia son fundamentales y elimina las idiosincrasias en aquellos cuyo peso global es reducido.

Esta posición práctica puede tener complejas consecuencias, como vimos en el apartado 4.1.3, lo que significa que las alteraciones no sólo restan, sino que también complementan o añaden significados a las oraciones o al texto general. A este respecto, es fundamental tener en cuenta las posibles influencias culturales en la traducción. Por ejemplo, cambios como gabacho por anglo muestran una mayor cercanía a los lectores de llegada. De la misma forma, que su posición práctica lleve a Dillman a normativizar elementos del texto de origen y, en general, a favorecer la fluidez del texto final (como con la puntuación) son actitudes tradicionales de las traducciones anglosajonas. También el proceso de exotismo que vimos con el uso de las cursivas es irónicamente domesticador en su extranjerización. Aunque el mantener las palabras indígenas es una forma de extranjerizar, el resaltarlas en cursiva mientras otras palabras procedentes del español se mantienen es una forma de domesticación: las palabras indígenas resultan foráneas solamente a un lector anglosajón, mientras que son palabras de uso normal para un lector mexicano. El uso de la cursiva por tanto nos muestra que, a pesar de la aparente

extranjerización, Dillman se encuentra todavía posicionada más cerca del lector del texto de llegada que del texto de origen.

Estas variaciones resultan interesantes porque muestran que, independientemente de las intenciones de la traductora que en este caso parecen querer evitar la domesticación en la medida de lo posible, la influencia de las tendencias culturales sigue siendo muy importante y pueden manifestarse incluso en aquellas decisiones aparentemente más contrarias al sistema establecido. Así, puede decirse que, en el caso de *Señales que precederán al final del mundo*, Dillman tiene una posición ambivalente puesto que su tendencia personal es hacia la extranjerización, pero sus decisiones, obviamente, se ven influenciadas por la cultura donde se produce la traducción. Estas influencias son más fácilmente interpretadas en el contexto de la teoría de los polisistemas.

5. Teoría de polisistemas

A la hora de abordar la traducción de Dillman, los conceptos de extranjerización y domesticación parecen excesivamente reductivos. Sin duda válidos desde un punto de vista teórico e interesantes para analizar tendencias generales de sistemas literarios concretos, como hizo Venuti con la literatura anglosajona, en la práctica, cuando se aplican a una obra específica como hemos visto con *Signs preceding the end of the world*, resulta complicado decantarse por uno de los dos extremos, pues en la traducción parecen presentarse fuerzas contradictorias. Ni siquiera el posicionamiento en una escala entre estos dos extremos parece ser suficiente, puesto que posicionar la traducción en un punto intermedio oculta o disimula todas las tendencias divergentes que nos han obligado a situarnos en esa tierra de nadie. Es en esta posición compleja y contradictoria que resulta interesante recuperar la teoría de polisistemas de Even Zohar.

Considerar el concepto de polisistemas, y las relaciones que se generan entre sus agentes, nos permite incorporar más variables a la traducción que se entiende entonces como “una actividad dependiente de las relaciones establecidas dentro de un determinado sistema cultural” (Even-Zohar, 1990/1999b, p.231). Así, las ideas de extranjerización y domesticación de Venuti se convertirían no en características definitorias sino en manifestaciones de las interacciones entre los agentes del polisistema. Estas manifestaciones estarían sujetas a fluctuaciones como consecuencia de las negociaciones que se establecen entre los agentes. En el caso de la traducción, las estrategias concretas utilizadas por el traductor no están sujetas a cambios, al menos no hasta una futura reedición, convirtiéndose así en la cristalización de un momento concreto de la negociación entre los agentes. La obra traducida se presenta como un punto fijo dentro de un sistema siempre cambiante a partir del cual detectar los elementos que intervienen en las negociaciones se vuelve más sencillo. Sin embargo, es importante diferenciar entre la traducción de una obra como actividad, cuyo producto es la obra traducida que se mantiene inalterada, y la obra traducida como producto del polisistema, cuyo posicionamiento sí está abierto a continuas negociaciones.

En este contexto, el análisis de la traducción realizado en los apartados anteriores presenta una nueva lectura. Lo que a primera vista podía interpretarse como una posición ambivalente por parte de la traductora se convierte en una serie de compromisos inevitables entre dos repertorios relativamente diferenciados dentro del polisistema

anglosajón¹⁰. Los repertorios, explicados anteriormente, son “un agregado de reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto” (Even-Zohar, 1990/2017a, p.42), es decir, el conjunto de parámetros en los que actuar o entender una determinada actividad o producto literario y las relaciones que se establecen entre ellos. El repertorio ofrece así modelos a seguir que no determinan, pero sí dirigen la producción y comprensión de los productos. En este caso, los modelos en lucha son un modelo primario y uno secundario.

Even Zohar denomina modelos secundarios a aquellos que ayudan a crear productos altamente predecibles basados en parámetros ya existentes y legitimados en el polisistema (Even-Zohar, 1979/2017b, p.13). En el contexto de la traducción al inglés, estos modelos serían la tendencia a la domesticación de la que habla Venuti. La utilización de modelos secundarios para la traducción es un proceso habitual en los polisistemas consolidados donde la traducción se encuentra en posiciones periféricas (Even-Zohar, 1990/1999b, p.227). El polisistema anglosajón, que está fuertemente consolidado, obviamente sigue esta tendencia situando a la traducción en la periferia, como lo demuestra que la literatura traducida sólo suponga en torno a un 3% de la producción literaria general¹¹.

La puesta en práctica de modelos secundarios tiene dos consecuencias. En primer lugar, al imponer la utilización de modelos ya existentes y que suelen permitir escasa variación, la introducción de nuevos elementos, ya sea creados dentro del polisistema o importados, resulta casi imposible. Esta imposibilidad de generar innovación asegura que la traducción literaria continúe en la periferia del sistema. En segundo lugar, la aplicación de modelos secundarios implica una alteración porque supone imponer modelos existentes en un polisistema a un producto proveniente de otro polisistema y que posiblemente utilice modelos diferentes. Este proceso es al que hace referencia Venuti

¹⁰ Nos referimos aquí al polisistema literario anglosajón como una simplificación. En realidad, se trataría más bien de una traducción realizada en el polisistema británico utilizando a un agente del polisistema estadounidense. Sin embargo, dado que el mercado de esta obra fue tanto los EE. UU. como el Reino Unido y existe una evidente interdependencia entre ambos polisistemas, hemos decidido considerarlos aquí como una única entidad aunque entendemos que los límites y las relaciones entre ambos están sujetos a mayor discusión.

¹¹ Utilizamos aquí el porcentaje del 3% por ser el más representativo y el que se ha utilizado como caballo de batalla en los últimos años. En realidad, y gracias al trabajo de ciertos agentes del polisistema anglosajón, el porcentaje de literatura traducida ha aumentado en los últimos años hasta un 5% en el Reino Unido y parece que el crecimiento continúa (Davies, 2015). En EE. UU., por el contrario, la situación se ha mantenido sin cambios importantes. Sin embargo, estos cambios marginales recientes no son lo suficientemente fuertes para alterar los modelos establecidos en los últimos 25 años donde la traducción sí se mantuvo al 3% consistentemente, y por eso, utilizamos como porcentaje de referencia el 3%.

cuando habla de domesticación. En el análisis del apartado anterior, podemos ver ejemplos de uso de estos modelos en la normalización de la puntuación o en la utilización de la cursiva. Ambos procedimientos alteran el producto final para favorecer la comprensión del lector, es decir, acercarlo a los modelos de interpretación del polisistema de recepción, independientemente de las alteraciones que esto puede suponer con respecto a la obra original. Esto es especialmente obvio con la puntuación que ya en el polisistema mexicano sigue un modelo innovador o primario.

Los modelos secundarios tienden a perpetuarse porque favorecen el éxito en el mercado. Si bien es cierto que la adhesión a estos modelos no asegura la popularidad, sí aumenta las posibilidades no sólo de ser bien recibido en el mercado, sino de existir como producto. Como ya mencionamos en el capítulo dos, la propia selección de los textos a traducir sigue modelos secundarios de forma que solo se busca traducir aquellos productos que son compatibles con los modelos y el repertorio ya existente (Even-Zohar, 1990/1999b, p.225). De esta forma, tiene sentido que fuera precisamente *Señales que precederán al final del mundo* la primera obra traducida al inglés de Herrera. Esta es su segunda novela publicada pero a diferencia de la primera, que trataba sobre la relación del arte y el narcotráfico, así como de la búsqueda de la propia identidad, *Señales que precederán al final del mundo* presentaba un tema más relevante, especialmente en EE. UU., como era el de la inmigración mexicana. En realidad, la obra de Herrera ofrece una reflexión más allá del hecho de que su protagonista Makina cruce ilegalmente la frontera, pero en 2015 la cuestión de la inmigración estaba entre las principales preocupaciones de los agentes del polisistema. No olvidemos que en 2015 se puso fecha para el referéndum para la salida del Reino Unido de la Unión Europea, Donal Trump confirmó su intención de presentarse como candidato a la presidencia de los EE. UU. y comenzó la llamada crisis de los refugiados, todos ellos, eventos relacionados con la inmigración¹². Así, la selección de la segunda novela de Herrera confirma la existencia de ciertos patrones secundarios y domesticadores a la hora de abordar la traducción y que por tanto refuerzan la existencia y utilización de estos mismos modelos secundarios en el proceso de la traducción, tal y como detectamos durante el análisis.

¹²Si bien es cierto que estos hechos sucedieron en 2015 y que el trabajo para la publicación de la obra traducida en 2015 tuvo que comenzar antes, todos los eventos mencionados no son sino la cristalización de tendencias ya presentes en sus respectivas sociedades.

Sin embargo, los modelos secundarios no fueron los únicos presentes en la traducción, sino que también pudimos encontrar ejemplos de modelos primarios. Los modelos primarios son aquellos que amplían y reestructuran el repertorio existente mediante la incorporación de elementos nuevos, lo que tiene como resultado productos y modelos no predecibles e innovadores (Even-Zohar, 1979/2017b, p.13). En el polisistema anglosajón, los modelos primarios e innovadores en la traducción serían aquellos que tienen una tendencia a la extranjerización. Esto no quiere decir que todos los modelos primarios impliquen transferencias de otros sistemas, ya que, en otros contextos o momentos históricos, la innovación puede nacer dentro del propio sistema. Sin embargo, en el caso de la traducción, dada la predominancia histórica de los modelos secundarios cuyo principal objetivo era eliminar cualquier divergencia en el texto y conseguir que “sonara” nativo, la innovación se produce como reacción opuesta y se basa en la incorporación de elementos foráneos que resalten el origen extranjero de la obra traducida.

En el caso de *Signs preceding the end of the world*, el análisis previo nos permite ver que existen ciertas tendencias extranjerizantes o la intención de adherirse a modelos primarios como puede ser la creación de una palabra equivalente a "jarchar", la negativa a traducir los dialectalismos o mantener ciertas palabras en español en la traducción. Estas estrategias van en contra de la habitual priorización del principio de la legibilidad por encima de cualquier otra necesidad textual. Sin embargo, antes de considerar estos elementos como totalmente innovadores y por tanto como un modelo primario a todos los niveles, es necesario recordar que distintos elementos de la literatura traducida pueden ocupar diferentes posiciones en el polisistema (Even-Zohar, 1990/1999b, p.228). Esto quiere decir que, aunque desde un punto de vista general un producto o agente pueda tener una posición periférica, este mismo agente o producto pueden funcionar como centro de su propio sistema. Lo mismo ocurre con los repertorios y los modelos. Aquellos modelos que pueden parecer primarios desde la perspectiva global del polisistema, pueden no serlo, o no en la misma medida, cuando el punto de referencia es el propio sistema en el que estos son utilizados.

Jugando entre estos dos posicionamientos, el macro y el micro, se entiende que una obra que utiliza modelos primarios aparentemente no legitimados reciba el premio a mejor traducción del año (Best Translated Books Awards) y haya tenido una recepción lo suficientemente buena en el mercado para asegurar la traducción de las otras dos obras de Herrera. Así, las trasgresiones del modelo primario escogido por Dillman pierden parte

de su fuerza si las analizamos en el contexto de la traducción de “literary fiction” o la “literatura de calidad”. Por ejemplo, en un rápido análisis de las obras seleccionadas en los últimos 5 años por la organización Three Percent para su premio a la traducción, comprobamos que todas ellas se enmarcan en lo que en el polisistema anglosajón se llama “literary fiction”, ya sea prosa o poesía. Ninguna obra traducida pertenece a la denominada literatura de género, es decir ciencia ficción, fantasía, thriller, etc. Tampoco hay ninguna representación de obras pertenecientes a la categoría de literatura infantil o juvenil. Una posible explicación es que estas obras al moverse dentro de parámetros de género más rígidos dificultan la utilización de modelos primarios innovadores que parece ser lo que se premia en este concurso. Sin embargo, esos mismos parámetros abrirían posibilidades de innovación puesto que no todos los polisistemas siguen los mismos modelos para estos géneros y por tanto habría espacio para la transgresión. Además, desde un punto de vista meramente matemático, resulta estadísticamente imposible que, en los últimos 5 años, toda esta producción de “género” no haya generado ni siquiera una obra merecedora de estar entre los 5 nominados. En defensa del premio se puede alegar que los nominados y por tanto los ganadores son escogidos a partir de las obras que agentes externos deciden presentar al concurso.

Todos estos condicionantes nos permiten establecer que existe una diferencia clara entre esta “literary fiction” y el resto de obras traducidas y que posiblemente ambas se rijan por repertorios y modelos distintos. Así, podemos utilizar la traducción de Dillman para intentar discernir qué tipos de repertorios y modelos están legitimados en este sistema, puesto que su victoria en el concurso de traducción, así como su relativo éxito mercantil, indica que los modelos que está utilizando se adecuan a lo establecido por las instituciones y el mercado de este sistema específico.

Esto nos obliga a considerar, sin embargo, que los modelos utilizados por Dillman y que desde un punto de vista macro pueden ser catalogados como primarios, desde el punto de vista micro son en realidad modelos secundarios, puesto que su utilización da como resultado productos predecibles y legitimados. Esta doble categorización explicaría fenómenos contradictorios como el uso de las cursivas. Como ya vimos, la inclusión de palabras sin traducir en el texto final es un ejemplo de extranjerización o modelo primario, sin embargo, la decisión de marcar con cursiva solo aquellas palabras procedentes o derivadas de idiomas indígenas y no las más estrechamente ligadas con el español es un proceso de domesticación o de puesta en práctica de modelos secundarios. Esta

incongruencia a nivel macro recupera su sentido a nivel micro porque, aunque en el conjunto del polisistema, todas las palabras extranjeras deberían ir con cursiva, o mejor aún, no mantenerse, en el contexto del sistema de la traducción de obras literarias de calidad, la inclusión de palabras españolas en el texto en inglés es ya una práctica habitual (modelo secundario) mientras que las indígenas todavía resultan extrañas y por eso deben ser resaltadas.

Otro ejemplo donde estos modelos primarios y secundarios se entremezclan es en el cambio de gabacho por anglo. Desde un punto de vista puramente extranjerizante o primario, la palabra gabacho debería mantenerse independientemente de que los lectores conocieran su significado o no. Sin embargo, gabacho, palabra ofensiva, se decide substituir por la más conocida y neutra anglo, movimiento que es claramente domesticador. Esta substitución resulta un acoplamiento a los modelos secundarios a nivel micro ya que se trata de una palabra conocida y utilizada con regularidad, especialmente en literatura chicana. A nivel macro, por el contrario, esta domesticación todavía puede ser interpretada como una extranjerización o utilización de un modelo primario porque, en el contexto del polisistema, la aceptación y legitimidad de la palabra anglo es mucho menor. A este respecto, resulta interesante cuestionar, no solo los modelos y repertorios utilizados por Dillman, sino aquellos que se espera que tenga el lector para poder descodificar el producto. A partir de este cambio, se puede inferir que el repertorio implícito que maneja el lector objetivo de la traducción difiere por tanto del repertorio que maneja el lector general del polisistema. La cuestión práctica de si el lector real es capaz de usar estos modelos o tiene acceso efectivo a este repertorio es irrelevante para la negociación entre los agentes.

La utilización de un repertorio que no es exactamente idéntico al repertorio del polisistema (si es que podemos considerar que un único repertorio para el conjunto del polisistema existe) también implica que existe un mercado específico del sistema de la “literatura de calidad” que crea el espacio necesario para la existencia de estos productos y agentes. Este espacio es por supuesto periférico dentro del polisistema anglosajón, de ahí que la literatura traducida represente solo un 3% del total, y debería usar exclusivamente modelos secundarios. Sin embargo, dentro del propio sistema de la traducción, parece existir un apoyo de los agentes e instituciones a aquellos modelos primarios desde un punto de vista macro. Este apoyo permite que estos modelos primarios

se legitimen dentro del propio sistema a pesar de que en el contexto del polisistema sean marginales en el mejor de los casos y rechazados en el peor.

6. Conclusión

Tras el análisis de la traducción desde un punto de vista lingüístico primero y más tarde en los marcos de la domesticación/extranjerización y la teoría de polisistemas, resulta obvio que en el proceso de la traducción entran en juego un elevado número de agentes y consideraciones que dificultan los posicionamientos maniqueos. La actividad de la traducción se convierte así en un procedimiento que exige continuas negociaciones a nivel consciente e inconsciente, y donde no existen respuestas definitivas. Sin embargo, dentro de toda esta complejidad, parece que la teoría de los polisistemas ofrece las herramientas más adecuadas para este tipo de análisis. Mientras la inspección lingüística ignora las influencias culturales y la dualidad de Venuti unifica fuerzas a menudo contradictorias, la teoría de los polisistemas, al no exigir posicionamientos monolíticos, permite considerar un mayor abanico de influencias y relaciones que pueden afectar al producto traducido.

Es en este marco de la teoría de los polisistemas que podemos afirmar que la traducción de *Signs preceding the end of the world* se trata de juego de equilibrios entre dos repertorios diferenciados, uno macro y otro micro, que generan ciertas divergencias en el texto final. Las tensiones obligan a mirar a las tendencias, aparentemente extranjerizantes, como el esfuerzo conjunto de un subgrupo de agentes del polisistema por legitimar un determinado repertorio a nivel macro, una vez que ese mismo repertorio goza ya del apoyo de instituciones y mercado a nivel micro, es decir, a nivel de su sistema literario. De esta forma, lo que podría parecer como ejemplos de innovación, no son sino el refuerzo de modelos ya existentes que buscan expandirse y posicionarse más cerca del centro del polisistema. Esto no resta su novedad o valor como innovación, al menos desde una perspectiva macro, lo que sí hace es resaltar el proceso de simplificación por el que tienen que atravesar. Como explicaba Even Zohar, “hasta ahora no ha sido posible observar la perpetuación de un modelo primario sin modificaciones estructurales concomitantes que pueden llamarse, de modo ad hoc, ‘simplificación’” (Even-Zohar, 1990/2017b, p.14), y es precisamente este proceso de reducción de complejidades lo que explicaría las aparentes incongruencias de la traducción que oscila entre modelos primarios y secundarios. A ese respecto *Signs preceding the end of the world* no se trataría de una obra ambivalente sino una obra que ejemplifica el proceso reduccionista que los modelos primarios deben acometer si buscan tener cualquier posibilidad de éxito en el polisistema.

Con todo, la existencia de *Signs preceding the end of the world* no se convierte en una prueba irrefutable del inevitable proceso de cambio del polisistema anglosajón, puesto que estos procesos son muy complejos y pueden ser absorbidos o eliminados con relativa facilidad. Lo que sí permite es señalar la existencia de agentes e instituciones que activamente están trabajando por cambiar el repertorio y los modelos utilizados y que, por tanto, pueden convertirse en una futura fuente de innovación para el polisistema. Estas potenciales fuentes de cambio merecen una mayor consideración y monitorización.

Sin embargo, este análisis no deja de ser un primer acercamiento. Para establecer con mayor detalle y exactitud cuál es el posicionamiento de Dillman y de *Signs preceding the end of the world* dentro del polisistema anglosajón sería necesario el análisis completo de la traducción, ya que como hemos visto con los ejemplos mencionados, incluso aquellas prácticas que parecen posicionarse más claramente pueden ofrecer lecturas divergentes.

Pese a todo, más allá de los posibles detalles pendientes de analizar, este acercamiento preliminar a la traducción de *Señales que precederán al final del mundo* demuestra que el proceso de la traducción es altamente complejo y en él intervienen múltiples factores que ni el más experimentado de los traductores es capaz de monitorizar y neutralizar en su totalidad. Ahí es donde entra en juego la importancia de análisis de la traducción como el realizado en este trabajo. Los análisis se convierten así en la continuación del esfuerzo del traductor por detectar, neutralizar o potenciar tendencias, así como un espacio de cuestionamiento sobre qué esperamos de la traducción y su lugar dentro del campo literario.

7. Bibliografía

- Alegría, R.E. (1959). Origen y difusión del vocablo cacique. En Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 15, 33-34.
- Anzaldúa, G. (2007). *Borderlands: The new mestiza = La frontera* (3º ed.). San Francisco, USA: Aunt Lute Books. Publicado originariamente en 1987.
- Asad, T. (1995). A Comment on translation, critique, and subversion. En A. D. Needham & C. Maier (Eds.), *Between languages and cultures : translation and cross-cultural texts* (pp. 325-332). Pittsburgh, USA: University of Pittsburgh Press.
- Bady, A. (Entrevistador) y Herrera, Y. (Entrevistado) (2 de diciembre de 2015). Border Characters. *The Nation*. Recuperado a partir de <https://www.thenation.com/article/border-characters/>
- Baker, M. (2006). *In other words: A coursebook on translation*. Abingdon, Oxon: Routledge. Publicado originariamente en 1992
- Bassnett, S. (1980). *Translation studies*. London, UK: Methuen & Co.
- Belloc, H. (Septiembre de 1931). On translation. *The Bookman*, pp.32-39.
- Benjamin, W. (1969). The task of the translator: An introduction to the translation of Baudelaire's Tableaux parisiens. En H. Arendt (Ed.), H. Zohn (Trad.), *Illuminations* (pp. 69-82). New York, USA: Harcourt, Brace & World. Publicado originariamente en 1923.
- Berman, A. (2004). Translation and the trials of the foreign. En L. Venuti (Ed. y Trad.), *The translation studies reader* (2º ed, pp. 276-289). London, UK: Routledge. Publicado originariamente en 1985.
- Borges, J. L. (2004). The translators of the One Thousand and One Nights. En L. Venuti (Ed.), E. Allen (Trad.), *The Translation Studies Reader* (2º ed, pp. 94-108). London, UK: Routledge. Publicado originariamente en 1935.
- Constanza Guzmán, M. (2010). *Gregory Rabassa's Latin American literature: A translator's visible legacy*. Lanham, USA: Rowman & Littlefield.
- Cortés, C. (25 de agosto de 2013). Los diferentes rostros de la literatura mexicana actual. *La Nación*. Recuperado a partir de http://www.nacion.com/ocio/artes/diferentes-rostros-literatura-mexicana-actual_0_1362063810.html
- Davies, N. (13 de abril de 2015). Translation Statistics from LAF. *Literature Across Borders*. Recuperado de <https://www.lit-across-frontiers.org/new-translation-statistics-from-laf/>

- Dillman, L. (2015). Translator's note. En Y. Herrera, *Signs preceding the end of the world* (pp.109-114). London, UK ; New York, USA: And Other Stories.
- Espina, J.L. [José Luis Espina]. (25 de octubre de 2010). *Yuri Herrera habla sobre "Trabajos del reino"* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mNL0rQPP3Y4&t=2s>
- Even-Zohar, I. (1999a). Factores y dependencias en la cultura: una revisión de la teoría de los polisistemas. En M. Iglesias Santos (Ed. y Trad.), *Teoría de los polisistemas* (pp. 23-52). Madrid, España: Arco. Publicado originariamente en 1997.
- Even-Zohar, I. (1999b). La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. En M. Iglesias Santos (Ed. y Trad.), *Teoría de los polisistemas* (pp. 223-231). Madrid, España: Arco. Publicado originariamente en 1990.
- Even-Zohar, I. (2017a). El sistema literario. En I. Even-Zohar (Ed.), R. Bermúdez Otero (Trad.), *Polisistemas de cultura* (pp. 29-48). Tel Aviv, Israel: Universidad de Tel Aviv- Laboratorio de investigación de la cultura. Publicado originariamente en 1990.
- Even-Zohar, I. (2017b). Teoría de los polisistemas. En I. Even-Zohar (Ed.), R. Bermúdez Otero (Trad.), *Polisistemas de cultura* (pp. 8-28). Tel Aviv, Israel: Universidad de Tel Aviv- Laboratorio de investigación de la cultura. Publicado originariamente en 1979.
- Faiq, S. (2007). *Trans-Lated: Translation and cultural manipulation*. Lanham, USA: UPA.
- Goethe, J. (2004). Translations. En L. Venuti (Ed.), S. Sloan (Trad.), *The translation studies reader* (2º ed, pp. 64-66). London, UK: Routledge. Publicado originariamente en 1819.
- Hall, S. (1980). Encoding, decoding. En Centre for Contemporary Cultural Studies (Ed.), *Culture, Media. Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979* (pp.128-138). London, UK: Routledge. Publicado originariamente en 1973.
- Heidegger, M. (1975). *Early Greek thinking*. (D. F. Krell y F. A. Capuzzi, Trans.). New York, USA: Harper & Row.
- Herrera, Y. (2010). *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres, España: Periférica.
- Herrera, Y. (2015). *Signs Preceding the End of the World*. (L. Dillman, Trad.). London, UK ; New York, USA: And Other Stories.
- Intermediary [Def.1]. (2018). *English Oxford Living Dictionary*. En Oxford Dictionaries. Recuperado de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/intermediary>

- Intermedio [Def.1]. (2017). *Diccionario de la Real Academia Española Online*. En Real Academia Española. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=LvMjX4C>
- Jakobson, R. (1980). Metalanguage as a linguistic problem. En *The Framework of Language* (pp. 81-92). Ann Arbor, USA: Michigan Studies in the Humanities. Publicado originariamente en 1956.
- Leal, L. (1985). *Aztlan y Mexico: Perfiles literarios e históricos*. Binghamton, USA: Bilingual Pr.
- Nabokov, V. (2004). Problems of Translation: Onegin in English. En L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (2º ed, pp. 115-127). London, UK: Routledge. Publicado originariamente en 1955.
- Nietzsche, F. (2004). Translations. En L. Venuti (Ed.), W. Kaufmann (Trad.), *The translation studies reader* (2º ed, pp. 67-68). London, UK: Routledge. Publicado originariamente en 1882.
- Prados, L. (31 de marzo de 2012). Más allá de la narcoliteratura. *EL PAÍS*. Recuperado a partir de http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/29/actualidad/1333031481_509952.html
- Rabassa, G. (2006). *If this be treason: Translation and its dyscontents*. New York, USA: New Directions Publishing.
- Rioseco, M. (24 de abril de 2017). Mito, literatura y frontera en Señales que precederán el fin del mundo de Yuri Herrera. *Latin American Literature Today*, 1(2). Recuperado a partir de <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2017/april/mito-literatura-y-frontera-en-se%C3%B1ales-que-preceder%C3%A1n-el-fin-del-mundo-de-yuri-herrera-de>
- Rosales, J. (1996). La narrativa chicana escrita en español ¿Una literatura sin destino? *Confluencia*, 11(2), 163-176.
- Steiner, G. (1975). *After Babel*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond* (Vol. 4). Amsterdam, USA: John Benjamins Publishing.
- Venuti, L. (Ed.). (2004). *The translation studies reader* (2º ed). New York, USA: Routledge.
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility: A history of translation* (2º ed.). London, UK ; New York, USA: Routledge.

Vermer, H. J. (2004). Skopos and commission in translational action. En L. Venuti (Ed.), A. Chesterman (Trad.), *The translation studies reader* (2º ed, pp. 227-238). London, UK: Routledge. Publicado originariamente en 1989.